

فی موب الخالدین

دراسات فی
اعلام الأدب الأمريكي
عرفه

تألیف: الفرید کازین
ترجمة: د. امیر کامل

في موكب الخالدين

دراسات في
أعلام الأدب الأمريكي

تأليف
الفريد كازين

ترجمة
د. أمير كامل صلاح الدين الشريف
مراجعة

١٩٨٩

الناشر
مكتبة الأبحاث المصرية
١٦٥ ش محمد فريد

THE AMERICAN PROCESSION

By

Alfred Kazin

Copyright © 1984 by Alfred Kazin

Published by Permission of Alfred A. Knopf, Inc.

رقم الايداع ٢٨١٥ / ١٩٨٩

الرقم الدولي ٦ - ٠٧٨٠ - ٠٥ - ٩٧٧

الى جوديث

انى أعيش فى حدود الممكن

منزل أبهى من « النثر » -

نوافذه أكثر من غيره عدداً -

وهو ، بأبوابه ، أرفع مقاما من سواه

الشاعرة اميلى ديكنسون

» ٦٥٧ & ١٨٦٢

نحن لا نمنح دوقيسات للقلّة ،

لنا حقوق مثلهم ، وسوف يكون لنا ،

ومتساوون يوم الأحد فى أماكن الجلوس بالكنيسة ،

ويوم الاثنين فى المنتزه •

بماذا ينفّج المحرّاث أو قلع المركب ،

أو الأرض أو حتى الحياة ، لو ضاعت الحرية •

امرسون ، « بوستون »

المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر	١
مقدمة	٢
البرولوج أو التمهيد ١٩١٨ : شيخ مسن فى شهر غير خصيب .	١١

الجزء الأول

النفس كقوة : أمريكا فى صباها

١٨٣٠ - ١٨٦٥	٣٩
الفصل الأول : الكاهن يرحل ويدخل الحلبة الأديب عالم اللاهوت !	
أمرسون	٤١
الفصل الثانى : الأشياء فى السرج والجنس البشرى يركب !	
أمرسون	٦٧
الفصل الثالث : عاشق وأرضه المذنبه ! ثورو	٩٩
الفصل الرابع : الاحساس بالاشباح : هاوثورن وبو	١٢٥
الفصل الخامس : اتحاد أكثر كمالات : من هويتمان الى لينكولن .	١٥٧

الجزء الثانى

العصور الحديثة

١٨٦٥ - ١٩٠٠	١٩٥
الفصل السادس : ميلفيل لا يزال يقطن فى مكان ما فى نيويورك .	١٩٧
الفصل السابع : محطة ومنزوية ها هنا : أنها حجرة ديكنسون الخاصة بها	٢٤١

الموضوع	الصفحة
الفصل الثامن : أبناء الظروف : مارك توين	٢٦٩
الفصل التاسع : وطن جيمس	٣١٣
الفصل العاشر : شيكاغو (والشرق) : دريزر ، آدمز ، مارك توين	٣٤٧
الفصل الحادي عشر : الشباب : ستيفن كرين	٣٧٩

الجزء الثالث

الحكم بالأسلوب : التاريخ والمحدثون

٤٠٧	١٩٠٠ - ١٩٢٩
٤٠٩	الفصل الثاني عشر : قوة مؤجلة : هنري آدمز
٤٥٧	الفصل الثالث عشر : الذهاب الى أوروبا : اليوت وياوند
٤٩٣	الفصل الرابع عشر : « فاجعة أمريكية » و « الصوت والغضب »
٥٢٧	الفصل الخامس عشر : همنجواي الرسام

شكر

« المؤلف »

« صفحات » من الأدب الأمريكى واسمه باللغة الانجليزية « موكب أمريكى » صمم لأول مرة ، جزئيا كمحاضرات كريستيان جوس فى برنستون ، ١٩٦١ ، وفى المحاضرات التى ألقيتها كأستاذ بيكمان عام ١٩٦٢ فى جامعة كاليفورنيا (باركلى) . ومنذ ذلك التاريخ استطعت أن أنمى هذا الكتاب بالاعتماد على حلقاتى فى البحث فى الجامعات هنا وفى الخارج ، وعلى مراجعات الكتب والمقالات والمقدمات التى كتبتها . وفى خلال أكثر من عشرين عاما كنت دائما أجد حافزا لاعادة التفكير واعادة صياغة مجهوداتى الأولى المبكرة .

ان هذا الكتاب قد حظى بمساعدة ملحوظة من التأييد المالى من الدكتور جوردون راي ومؤسسة جون سايمون جوجن هايم التذكارية وبمنح دراسية ، ١٩٧٧ : ١٩٧٨ من الهيئة القومية للدراسات الانسانية ، ومركز الدراسات العليا فى العلوم السلوكية ، جامعة ستانفورد .

كذا طلابى فى كلية هنتر ومركز الخريجين لجامعة مدينة نيويورك قد ساعدونى أكثر مما يعرفون بنقاشهم العنيف معى .

كما أدين بدين خاص لمن أشرف على طبع الكتاب ، روبرت جوتليب ، فهو يهتم بهذه الكتب بقدر ما أهتم بها ، ومع كل تقدير لشاعرى ، كان يوضح باستمرار وبفطنة أدبية فوق نطاق الواجب .

ويدون جوديث زوجتى ، ما كان شىء من هذا حدث ..

مقدمة

أغنى لنفسى ، كشخص منفصل بسيط ،
ومع هذا أنطق بكلمة ديمقراطى ، انطق الكلمة جملة واحدة . .
هويمان « أغنى لنفسى »

هذا الكتاب يقدم تفسيراً لبعض كبار الشخصيات فى الكتابة الأمريكية خلال القرن الحاسم الذى بدأ فى السنوات ابتداء من ١٨٣٠ عندما ترك رالف والدو إمرسون الكنيسة وأسس أدباً قومياً على أسس ثورة دينية. ثم انتهى كتابى عشية عقد الثلاثينات أى ابتداء من سنة ١٩٣٠ بانتصار « المودرنزم » (اليوت ، باوند ، هيمنجواى ، فيتزجيرالد) - وبالكشف بعد الحرب العالمية الأولى عن « القوة المؤجلة » بين أولئك الذين كانوا « مودرنست » قبل وقتهم - آدمز ، ميلفيل ، هويمان ، ديكنسون .

والقرن الأدبى الذى بدأ « بالطبيعة » (١٨٣٦) لامرسون انتهى (ولكن ليس كلية) عندما تشتت روح المودرن بالحرب ، وبالكساد والأيدلوجية السياسية والأكاديميزم ، و « ما بعد المودرنزم » . ويشمل كتابى الفترتين العظيمتين فى أدبنا . وكانت الأولى قبل الحرب الأهلية ، والثانية مباشرة تحاماً بعد ما سماها جون دوس باسوس بلا كلل أو مثل « حرب المستر ويلسون » . وتشمل الفترة الأقدم المثاليين المتعاليين (إمرسون ، ثورو ، هويمان) والرومانسيين العظماء (هاوثورن ، بو ، ميلفيل) . والفترة الأحدث تشمل الشعراء والقصصيين والنقاد المودرنست - إيليوت ، باوند ، هيمنجواى ، دوس باسوس ، فيتزجيرالد ، ايدموند ويلسون ، كينيث بيرج - عدد كبير جداً بالنسبة لى بحيث لا أستطيع أن أنصفهم فى كتاب ينتهى بنهاية العشرينات . وهذا القرن الأدبى أيضاً يشمل كتابنا القصصيين العظماء الواقعيين فى الفترة ما بين الحرب الأهلية والحرب العظمى - مارك توين ، جيمس ، كرين دريزر ، واميلى ديكنسون - من أهم أعظم واقعية فى أدبنا عن (الفروق الداخلية ، حيث تكون المعانى) .

وفترة الابداع الأدبى هذه والتوسع الذى لم يسبق له مثيل والوعود

القومى كانت كلها لهنرى آدمز الذى عاش كل الفترة من ١٨٣٨ : ١٩١٨ وهى أكثر الفترات امتلاء بالأحداث وحسما فى التاريخ المسجل للغرب . وبدت أمريكا من لينكولن الى وودرو ويلسون بلا نظير فى تركيزها للثورة المادية والتحدى الذى مثلته هذه القوة المتحدية للفكر . وازتقاء الولايات المتحدة كان حادثا كوكبيبا وواحدا لا يرحب به بفسر ح حتى من أولئك المقتونين (به) . وهذا الاهتمام بالقوة على مدى غير معروف من قبل للناس هو السبب فى عدم لعب آدمز المراقب العظيم دورا كبيرا فى حكايتى التى أسردها ، كان دائما قريبا من مقاعد القوة . وسبب آخر هو أن آدمز وهو أعظم المؤرخين الأمريكيين أصالة ، وخيالا ، واستثارة كان أشجع وأكثر ثقافة كفنان أدبى من ويليام دين هاولز وغيرهم من كتاب تلك الفترة .

وايمرسون بتركه للكنيسة وغيرها من تلك « المؤسسات » قد كسب حاسة فردية بالقوة تبدو الآن أصلية . انه وجد الكون (سرا مفتوحا) ، وأبدا بايمرسون . لأن هويتان (وقد أعطانى عنوان كتابى) ، ثنيا بضواب بأن (أمريكا فى المستقبل فى قطارها الطويل من الشعراء والكتاب ، بينما هى تعرف أناسا أكثر حماسة وفخامة - سوف تعترف كما اعتقد بلا شيء أقرب من هذا الرجل البادئ الحقيقى للموكب بأكمله .)

ومن غير ريب قد عرفنا شخصيات أكثر حماسة وفخامة فى موكب الكتاب الأمريكيين منذ أيام ايمرسون . وايمرسون لا يزال (الأقرب) لأن الاحساس بالذات المدهش الذى جسده فى كتاباته الأولى خلق ثقة عدد كبير من الكتاب بحيث أن الفرد فى أمريكا غدا بمفرده مساويا لأى شيء . وهذا فى وقت عندما كان أكثر «مراقب» ذى بصر ثاقب لأمريكا من وجهة نظر أوروبية، أرستقراطية، كاثوليكية، وهو الكسيس دى توكفيل ، وقد أدرك أن الديمقراطية كانت هى القضية الثورية للعصر وأن الديمقراطية فى أمريكا كانت قائمة على الايمان بالفرد الذى لم يكن له مثل من قبل وكان عجيبا وخطرا أيضا ! .

اكتسب الأمريكيون عادة اعتبار أنفسهم دائما واقفين بمفردهم ، وهم جديرون بأن يتخيلوا أن كل مضيرهم فى أيديهم . وهكذا فالديمقراطية لا تجعل فقط كل

رجل ينسى أسلافه ، لكنها تخفى أحفاده وتفصل
معاصريه عنه ، أنها ترميه ثانياً على نفسه بمفرده ،
وتهدد في النهاية باعتقاله كلية داخل عزلة قلبه هو
الخصام .

ان هذا الاحساس الأسطوري الآن بالذات في أمريكا هو طابع رئيسي
في قصتي مع الآمال المتعلقة بـ « عبادة رجل حر » التي أتت معها ، قبل أن
تحوّل تلك القوى المعتدية والأكثر تركيزاً على الدوام ، هذا الاحساس بالنفس،
الى شعور رأسمالي وكأنه « لاهوت » . (وكما تظهر نهاية « الاعتماد على
الذات » ، لم يعرف أبداً ايمرسون الفرق) . لكن ما سماه ايمرسون بعقيدته
« الوحيدة » - « عدم نهائية العقل الخاص » - رغم هذا أعطت العقل اشعاعاً
خاصاً « للطبيعة » ، و « والدن » ، و « أغنية لنفسي » ، و « موبيديك » - اشعاعاً
سمح للملايين يتذكروا (الصباح في أمريكا) ، وذلك أبقى على بعض الاحساس
بالنفس في عالمنا المختلف تماماً . كان العالم جديداً لأولئك الذين كان في
امكانهم رؤية أنفسهم في ضوء جديد .

كان ايمرسون مصدراً أساسياً لذلك الضوء . وكما لاحظ رايت موريس،
« الشخص المنفصل البسيط .. لا يزال موردنا الوحيد الذي لا ينضب
للطاقة » . كان ايمرسون مفعماً رومانسية مع بعض الاختلاف . وبقي بليك
ووردزورث خارج نطاق الحياة والنمو الانجليزيين . وكان لكارل ماركس في
شبابه نفس الرؤيا ان الله عز وجل سوف يعمل أخيراً في الانسان ، ولكن
لسبب ما لم يكن لهذا أي صدى في الاتحاد السوفيتي . وكان ايمرسون
الرومانسي الراديكالي « للطبيعة » و « الدارس الأمريكي » « خطاب مدرسة
ديفنتي » و « الاعتماد على الذات » ، و « الشاعر » ، مهيجاً لأمل اجتماعي
قبل الحرب الأهلية ومؤسساً لفكرة قومية . كان أباً ثقافياً لرجال عباقرة
من ثورو إلى هويتمان إلى ويليام جيمس ، برهانا غير عادي على التضامن
العقلي مع نيتشه ، شخصاً دائماً في عقول أولئك الذين عارضوه - ميلفيل ،
بو ، هاوثورن ، وكان إيمان ايمرسون بالنفس لا يمكن فصله عن أمله بأن
أمريكا سيكون لها مصير أصيل . وفي هذا « الزمن الثوري » ، كما سماها
ايمرسون دائماً ، أصبح ايمرسون اسماً آخر لهذا التوقع .

وقرب نهاية القرن العشرين كان من الضروري تذكير النقاد الأدبيين بأن
ايمرسون لم يكن أولا وقبل كل شيء ناقدا أدبيا ولكن انسانا و «منتشيا بالله»،
تتملكه روح الابداع ، وقد لخص المعجب به نيتشه مدى القلق العظيم في
قرنهم « كابتعاد الانسان عن الله » . وقد قدم نيتشه في الحال الفكر كالبطل
كواحد يمكنه التغلب على ذلك القلق ، واضعا في المكان الخالي شخصية
زورادشت، الرجل «الأبقى من الانسان» الذي يجب أن يصبح الآن أكثر من
انسان . وقد خلق ايمرسون وهويتمان تلك الشخصية «البروميثية» لنفسيهما .
وكان فوق كل شيء ميلفيل الذي وصفوهو يكتبها وثورن في ظل فرحة انهاء
«موبى - ديك» - كلا منهما كشخصيتين عملاقتين، «حراس الله حول العالم»

لم يفكر هاوثرن في نفسه أبدا كنصف اله . بل على العكس ، كان
مقتنعا بأن الحياة الأدبية في أمريكا معركة عبثية مع الناشرين الطماعين
والجمهور الذي لا يبالي ، وانتهت حياته «بانهييار» بشكل لا نهائي أكثر إثارة
للحزن وأكثر شللا من الانهييار الذي حدث لسكوت فيتز جيرالد في السنوات
ابتداء من ١٩٣٠ . وقد لاقى ايمرسون مقاعب في التوفيق ما بين النفس
غير المقيدة واكتشافه المتأخر « للتجربة » ، وقد لقي مشقة أعظم وهو يقدم
«حلمه» الأول بالتجربة القومية . وهويتمان ، الضمير المتكلم « أنا » ، في
« أغنية عن نفسى » ، وبوجه خاص ميلفيل لاعبا دور أهاب الطاغية
ضد اشميل السلبي الحالم في «موبى - ديك» فأظهر أن النفس الأمريكية المحررة
لم تكن فوق ضغوط المجتمع والتناقضات في الطبيعة البشرية . ولم يفهم
أبدا ثورن نتائج النفس غير المحدودة . ان أحد الأسباب لموته المبكر خلال
الحرب الأهلية أنه رغم حماسه لجون براون كان مسالما جدا بحيث لم
يؤيده ، ولعله كان عدم قدرته على التوفيق ما بين عبقريته الرومانسية من
ناحية ، والقوة الأمريكية من ناحية ثانية .

وميلفيل ، وهو أعظم العقول العاملة في الأدب في تلك الفترة كان خائفا من
السعى وراء الصديق في مواجهة الانسان مع الشيء البدائى وفي مخاوف
قلبه نفسه واعتقد أن هذا دمره كمؤلف شعبي وكان على حق . ولكن كان
لدى ميلفيل ذلك الوعي الخاص بكل ما هو «متشابك» و «تحت أرضي» بشكل
دائم كما كان يحب أن يقول . وبالرغم من كل ذات هويتمان غير المحدودة كان
لديه الوعي على مستوى «التضامن» وكان يدين بهذا لحبه للشهوة ، كما

قال أودن • فايروس اله الحب اله المدن وكان احساس درامى يطارد هويتمان النيويوركى كل حياته «كالرابطة والتفسير المرتبطين - ما العلاقة بين نزعة (الراديكالية الديمقراطية) التى هى نفسى •• وبين نزعة (المحافظة) التى هى ليست نفسى ؟

ومجرد وضع «تلك العلاقة» يعكس خيالا سياسيا • انها وقفت بجانب هويتمان خلال الحرب الأهلية رغم (فشله) العلنى كشاعر • وكان لديكنسون «المحبوسة» بتضادها العجيب بين «الحد» و «الظروف» ، بين (الجسم) و (الخلود) الذى هو (العقل وحده بدون الصديق الجسمانى) - ادراك أكثر تركيزا وأكثر نبوءة بعلاقة المرأة بالقرن التاسع عشر مما كان لدى الكثيرات من السيدات الأكثر نشاطا واهتماما بالعالم • ولعل أعظم انجاز لمارك توين فى أفضل كتبه كان ذلك التضاد بين «هك» على الطوف و «هك» على الشياطين ينظر خلصة حول حواف مجتمع كان أرسطوقراطيا وقاتلا • والذى يجب أن يفتتنا دائما فى هنرى جيمس هو احساسه بتشابك أنماط العالم الجديد مع الطابع الباقي من العالم القديم •

والخيال على هذا المستوى ليس الى حد كبير على خلاف الأيديولوجية بحيث لا يمكنه أن يتسامح معها • وهذا من غير شك ما كان ايليوت يعنيه عندما قال أن جيمس كان له عقل دقيق جدا بحيث لا يمكن لفكرة أن تعتدى عليه • والأيديولوجية الى حد كبير جدا خصم ومدمر للأدب بحيث أننى وقد بدأت دراساتى فى الأعوام ابتداء من ١٩٣٠ وصلت الى معرفة كل شيء بشكل حسن جدا عن سبب لماذا حتى فنان مثل دوس باسوس لم يستطع أن يعمل بفكرتين متناقضتين فى عقله فى نفس الوقت ، ومن ثم تحول الى اليمين الحاد بعد أن زالت الغشاوة عن عينيه بخصوص اليسار • وقال سكوت فيتزجيرالد أنه كان فى امكانه أن يعيش بالتناقض • وأثبت هذا ليس فقط فى الرومانسية المزوجة بسخرية فى « جاتسبى العظيم » وفى فضح النفس وعدم الأسف فى «ما أرق الليل» ولكن فى العملاق الذى لا شيء يساويه بخصوص هوليوود « وأحلامها » التى أدخلها فى قصته التى لم تنته « آخر الرجال الأغنياء » •

ان أولئك الذين لهم مثل هذا الخيال يجدون آخرين لديهم مثله • وقال

هويمان عن ايمرسون أن «صفته» أو معناه، له المساواة مع ضوء النهار، الذي لا يجعل أى أحد يجفل . ولا يمكنك أن تضع أصبعك عليه ومع هذا فلا شيء هناك ملموس أكثر ، ولا شيء عجيب أكثر ، ولا شيء حيويًا أكثر ومنعشًا . وكان هنرى جيمس يسعى وراء الجانب الأكثر مثالية والأكثر تلقائية فى موهبته من خلال قصص بلزك كما فى قصص جورج ايليوت ، وفى تورجنيف كما فى هاوثورن . وكان هيمانجواى يعرف أنه مدين بكل شيء لسيزان ، وجيرترود شتاين - « وهكلبيرى فن » ، ت.س. ايليوت كشاب صغير فى سان لويس وجد الأرض المقبلة لشعره فى شعراء أجنبى كان فى استطاعته بالكاد أن يفهمهم !

« لأن العبقرية فى كل أنحاء العالم تقف متماسكة الأيدي ، وصدمة واحدة من التقدير تحرك الدائرة بأكملها » ، لم يعد يحظى بعد التكريم العظيم لهاوثورن من قبل ميلفيل (باعترااف) كثيرين . وقد اعتادت «فرويدية» منحنى أن تبالغ فى المنافسة الطبيعية بين الكتاب . ولكن اذ كتب « موبيديك » ، التى أهداها الى هاوثورن ، تحدث ميلفيل فى خطاب اليه « والآن من أعظم احساس بوجودى ، وليس من احساس عابر » ، وفى خطاب آخر ، « من أين أتيت يا هاوثورن ؟ بأى حق تشرب من قنينة حياتى ؟ . أشعر أن الله موجود فى كل منا . ومن هنا هذه الأخوية التى لا حدود لها فى الشاعر » .

وقد لخصت اميلى ديكنسون تلك الفترة ، والكثير من حججى ، عندما قالت فى خطاب : « نشكرك ، يا أبتاه ، على هذه العقول الغريبة التى تستهويننا ضدك) . وتغير فكر الأمريكيين عن « الله القديم » ، وظهور الاهتمام بشيء جديد أظهر الكاتب فى أمريكا على حقيقته . وثورر ، الذى كان من غير ريب غيورا من ايمرسون وكان لديه سبب ليستنكر هدوءه الأوليى وابتعاده، وصف بشكل مثالى ارتباطه بايمرسون ، فقال لصديق أنه وجد فى ايمرسون « عالما حيث عاشت الحقائق بنفس الكمال كالأشياء التى درسها فى الطبيعة الخارجية ، ومع مثله الحقيقية والصحيحة تماما) .

الفريد كازين

أغسطس ١٩٨٣

دراسات في
اعلام الأدب الأمريكي

البرولوج أو التمهيد ١٩١٨ :

شيخ متسن في شهر غير خصيب

سأريك مخافة الله في قبضة يد من ثراب
اليوت ، الأرض الخراب

كان العام ١٩١٨ وكانت أمريكا تخوض حرباً مرة أخرى : وفي منزله الكبير بميدان لافايت في مقابلة البيت الأبيض - فعلى امتداد أربعين عاماً كان الميدان موقعه المفضل لمراقبة الرؤساء الذين كان يحتقرهم بابتهاج - أحسن هنري آدمز أنه كواحد على قيد الحياة ممن جاءوا في أعقاب دراما التقدم البشري . . في غضون القرن التاسع عشر ، ثم كدارس لما سماه « التسارع المجنون » للتاريخ نحو « الفوضى » - قد وصل إلى أعظم اللحظات أفعاباً في الحركة والدراما . فالتاريخ في القرن الذي عاش فيه قد احتل مكان الدين كأول دراما للوجود البشري . وكان التاريخ على مدى زمن طويل يعنى أعظم موضوع ممكن الفهم بالنسبة لعقل المتأمل - جنون . : « لذلك القرن العجيب » كما دعاه المكتشف المشارك في نظريات الانتخاب الطبيعي ، الفريد رسل والاس ، « قرن التقدم » الذي رحب به ليوبولد ملك بلجيكا عندما وضع يده على إقليم الكونجو - قد انتهى أخيراً . . ثم كان « هناك - كما هو معهود هنري آدمز ليلتقط الشظايا ! »

كان في الثمانين من عمره في فبراير ١٩١٨ وسيكون بين الأموات في مارس . ومنذ إصابته بالسكتة الدماغية من ست سنوات خلت قبل ذلك ، كان من الصعب عليه أن يكتب شيئاً سوى رسائل يفعمة بالذكاء على نحو لا يبارى ! رابطة ما بين عجيج القيل والقال السياسي في واشنطن وبين نزوع التاريخ إلى تحقيق أشد تنبؤات هنري آدمز ألماً ومرارة . ولكنه وهو محاط بأواني زهوره اليابانية ، وبلوحة زيتية ضخمة لرسام القرن التاسع عشر الانجليزي تيرنر ، ونسخة ملونة مطبوعة لوجه الشاعر الانجليزي بليك في القرن التاسع عشر . « نبوخذ نصر يأكل الحشائش » ، ثم الصفوة التي انتقأها من أعمال الانطباعيين الفرنسيين مستقرة على مقاعد بنيت لتلائم جسمه الضئيل . (فقد

كان طوله يزيد قليلا على خمسة أقدام) ، ومكتبته العظيمة ، وصور عائلة آدمز فى واحد من المنزلين التوأمين - اللذين شيّدا له ولصديقه جون هاى بواسطة زميل دراستهما فى هارفارد ه . ه . ريتشاردسون - أمضى آدمز ساعات مبهجة للحواس مصفيا إلى الصغيرة الجميلة ايلين تون وهى تغنى أغانى العصور الوسطى الفرنسية التى كان لا يزال عاقدا العزم على العثور على كلماتها الأصلية . هذه الصغيرة هى الأخيرة من بنات الأخ أو الأخت الشرفيات أولئك اللاتى استخدمن من أجل لغتهن الفرنسية الممتازة وأصولتهن الحلوة ، ونزوعهن (وهو أمر ملحوظ بين النساء الشابات الذكيات فى واشنطن) الى الاعجاب بالامحدود بالعقل الروامض بالاهتمامات الضخمة لهذا الرجل الشيخ الضئيل الجبار الذى كان حاقدا على كل شخص عدا حفنة من الأصدقاء ، لكنه كان خلّابا عند الكثيرين . ولقد أصبحت اليزابيث كاميرون ، الزوجة الشابة لسنتاتور بنسلفانيا والمستول الحزبى السياسى « دون كاميرون » ، المرأة الأثيرة عنده فى كل هذا العالم . لكن حتى هى - اليزابيث - اعترفت قائلة : « ان لديكم يا عائلة آدمز استعدادا طبيعيا لخلق الرعب » ، لا بد أن سببه هو أنكم أنفسكم مرعوبون فتتقلّبونه للأخريين » .
تباعا !

وبعد وفاة زوجته الأساوى عام ١٨٨٥ لازمته بنات أشقائها وشقيقاتها الحقيقيات . ولأنهن كن يعشن بعيدا ، فقد قاده تصميمه على اكتشاف كلمات للاغانى الفرنسية المنتمية للعصور الوسطى ، الى فرنسا لقضاء سبعة شهور من كل عام ! والحق ما أبهج أن يجمع بين شغفه بالعصور الوسطى وسروره بالنساء الشابات الوسيحات ، سريعات الخاطر ، الرائعات الأصالة ، القادرات على مساعدته فى أبحاثه والاستمتاع بأرائه التى تمحّو بذكاء سلبيات القرن المنفسخ الذى عاش فيه . لقد كان من عظماء المعجبين بالنساء - ولم يكن اعجابه هذا زائدا عن الحد ، الا بعد موت ماريان ، عندما وخز أصدقائه على العشاء باعلانه أولوية تقدم كل امرأة حاضرة على زوجها ! ورغم كل أساليبه الملوءة بالاستخفاف والازدراء ، وأفكاره عن يوم الدينونة والحساب كان لآدمز موهبة خاصة للصدّاقة فانتقى زوجات أصدقائه وزير الخارجية والصفير البريطانى ورئيس لجنة العلاقات الخارجية بمجلس الشيوخ ليكن فى زمرة الصديقات . ولا أحد فى عصره من ذوى السلوك الخشن كان يستطيع أن يصل الى طريقة آدمز السارة فى مشاركته لأصدقائه الحميمين بتفوق فكرى

بشكل مثير بل ومرعب «فى شىء مبهيح للحواس فى اضممار المشاعر الودية» . ولم يكن له أصدقاء ليسوا من قادة المجتمع ورجال الأعمال الأمريكيين ، من محركى «مصادر التأثير والالهام» . وكان يحب أن يقول لهم فى وجوههم أنهم أناس تنقصهم العاطفة ! لكنه كان يمثل حالة خاصة جدا - فقد كان ذا موارد خاصة . . كما ظلت متسلطة عليه فكرة التباعد ، ليكون متفرجا كله فكر وثقافة بصورة قوية . لم يشاركه فيها سواه حتى انه لم يعرف عن نفسه أنه كان شيئا شاذا فى الطبقة الحاكمة فى كل أمريكا ! ولقد دعاه سناطور من ويسكونسن - من فوق مقعده بمجلس الشيوخ ، بأنه كنبات البيجونيا (نبات استوائى رائع الأوراق يزرع لحض الزخرفة والزينة ! . .)

ولكن ماذا يعنى اعجابه العلنى ، والمفرط ، بالنساء ؟ ثم ماذا يعنى أى شىء قاله بعد انتخاب ماريان - «كلوفر» منذ ثلاثة وثلاثين عاما سابقة ؟ وبالنسبة لعالم أسس فعلا «سمينار (*)» التاريخ الحديث» فى جامعة هارفارد فى سبعينيات القرن التاسع عشر ، وصاحب ذكاء نقدى متفوق مع غريزة اكتشاف الأكاذيب الراسخة فى التاريخ الأمريكى - فقد أصبح هنرى آدمز من غير ريب عبقرى ، أو شيطانا ، فى اثارة حيرة أصدقائه . وعندما صدر الاذن فى النهاية بنشر كتابه « التربية » للقراء بعد موته ، استمر فى اثارة حيرة أولئك الذين سبحهم أكثر من غيرهم ، وأبان حياته الحافلة .

والآن يصر هذا الحفيد المتطرس بشكل لا يحتل ، بالنسبة لاثنيين من أشهر الشخصيات العامة فى التاريخ الأمريكى - على التعبير عن الجانب الأفضل من خلال رسائل وخطابات ! وكان « آدمز » قد أحسرق مذكراته وخطاباته الى ماريان بعد موته . كما جلب له الشهرة ، كتاب « تربية هنرى آدمز » الذى بدأه عام ١٩٠٣ وأتمه عام ١٩٠٧ ، وهو الكتاب الذى طبع طبعة خاصة فيما يقرب من مائة نسخة وأهدى - كما قال هو باحترامه الزائف - «الى الأشخاص المهتمين بالأمر» للحصول على موافقتهم ، أو تصويباتهم ، وأصبح فى النهاية أثرا أدبيا أمريكيا خالدا ! وقد قال مارك توين عن كتابه هو «السيرة الذاتية» وهو على خلاف كتاب « التربية » ليس عملا أدبيا ولكن ثرثرة رجل معذب !) ان « الموتى فقط هم الذين يقولون الصدق » . لكن الرجال الموتى لا يقولون الصدق فى كتاب « التعليم » . فلم يكن آدمز مهتما

يقول: «الصدق» عن نفسه - مهما كان الأمر - بل كان غرضه أن يقدم نفسه على أنه «التاريخ» !

ومثل فريق المغامرين الاقتصاديين من جيله - روكفلر ، مورجان ، هينري ، كارنيجي - قال آدمز « ملعون هذا الجمهور » ! وكررها كثيرا ، وكان إزيراؤه بلا سماء شقيقه بروكس - « انحطاط العقيدة الديمقراطية » إزيراؤه مطلقا . وكان مسرورا بشكل متنفج لأنه تحتم عليه أن يدفع مالا لميكروبيتر لينشر له كتابه ذا المجلدات التسع عن « تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية في ظل ادارتي توماس جيفرسون وجيمس ماديسون » . والواقع كان هذا هو قدر ذلك المؤرخ الاستثنائي ، ذي الدخل الخاص ، في سوق أدبي يسيطر عليه مجرد « قصصيين » من الطبقة الوسطى الأمريكية الجديدة !

ولكم كان آدمز استفزازيا ومزديريا للآخرين في نشره أشباه القصص التي كتبها ! وقد نشرت باسم مجهول ، تحت عنوان « الديمقراطية » عام ١٨٨٠ ، وتطوى على هجاء لجمع « واشنطن » . ونشرت باسم نسائي مستعار هو « استر » (عام ١٨٨٤) ، وهي قصة عن مجتمع نيويورك وصديقيه الخاصين : الفنان جون لافارج والجيولوجي كلارنس كينج . وشجع آدمز الأشاعات التي تذهب إلى أن صديقه جون هاي ، وربما آخرين ، قد كتبوا كلا من تينك القصتين المقتعتين . كان الوضع الأثير عنده هو البقاء وراء « سبتار المسبح » . وحتى عندما انتخب رئيسا للجمعية التاريخية الأمريكية عام ١٨٩٤ ، نجح في تجنب المكان التقليدي لالقاء الخطاب الرئاسي عن « نزعة التاريخ » بالقاءه من المكسيك ! وقد امتلأ تشارلس وليم اليوت رئيس جامعة هارفارد بالاستخط لزاء رفض آدمز الظهور شخصيا لتلقى درجة فخريته . وقد اعتبر آدمز رجلا مبالغا في تقديره لذاته وكان اليوت الوحيد من بين « أصدقاء » آدمز المائة ، الذي أعاد إليه نسخته من كتاب « التربية » المطبوع طبعة خاصة .

ومع ذلك كان هذا الشخص الشديد الحساسية بشكل يتعذر فهمه ، والمتعطر والمنعزل بصورة بالغة هو « الملك الشديد الحساسية » كما دعاه أصدقاؤه - كان أشهر « المعتزلة » . وإذا كان يعيش في منزله الشهير المواجه لبית الرئيس ، كان يعرف كل شخص اعتبره في نظره جديرا بالمعرفة .

كان أقرب صديق لوزير الخارجية «هاى» خلال ادارتى «ماكينلى» وروزفلت ، وكان يفترض أنه كان «الناصح السرى» لهاى . وبالمقارنة مع جده «جون» كوينسى آدمز ، ووالد جده جون آدمز ، كان هنرى «مجرد» عالم غنى «مستريب» الأطوار له اهتمامات محيرة بأقل شىء... ، ابتداء من الفن «الباليولوجيكي» إلى جنونه «بعلم» التاريخ . ولكن هذا الشخص الأعظم «تفوقا» ، وتنفيرا للغير حتى لتسهل كراهيته ، كان أعظم ناشر للأسرار السياسية فى واشنطن : علما وفكرا . فمن خلال الصداقات التى عقدها فى إنجلترا خلال الحزب الأهلية كسكرتير خاص لوالده الوزير الأمريكى ، ومن خلال ارتباطاته العائلية وأصدقائه الهاميين جدا فى السياسة ، والعلم ، والأدب ، كان مكتب معلومات «مزودا» بها ، ويزود الآخرين بها . وكان قد تعلم فى وقت مبكر جدا أن واشنطن «غالبيا لها شأن أكثر بالحلول الوسط منها بأى شىء آخر» ، وهذا جعله «المجتمع» فى رأيه ممتعا . ولم يكن أى أمريكى مثقف فى ذلك الوقت «موجودا» بهذا القدر ، فى مركز الأحداث ، بينما يتظاهر باحتقاره . وكان فى قلب قوة الجذب لـ «واشنطن» مفضلا ذلك على أى منصب رسمى مهما يكن .

وحتى وهو يقترب من سن الثمانين كان له إدراك خارج بصراغات القرن القديم ما بين القوى الأوروبية ، وهو إدراك كان آخر من اعترف به زميل آدمز المؤرخ وودرو ويلسون بعد أن أدخلنا فى الحزب الكبير : «التي أدت إليها هذه الصراعات» . وكالمعتاد بقدراته الحادة على «الجدس» بـ «تسارع» التاريخ (وهى كلمته المفضلة) ، عبر آدمز عن موافقته على لاشىء . فهنا عدا ما قد ترسمه عملية عمياء ! وكان القرن التاسع عشي «قرن الأمل» . كما قال الفريد نورث هوابتهيد ، لأنه اختراع «الاختراع» ! ولم يكن إطلاق القوى الجديدة المنتجة شيئا فى الحسبان تقريبا . وكان آدمز «مسيحورا» بالاختراعات مثل ذلك الدينامو المشهور الذى أطراه ، و «صلى» له فعلا فى معرض باريس عام ١٩٠٠ . لكنه كان أقل اهتماما بفوائدها الاجتماعية منه بظهور قوى جديدة . وفى سن الثمانين كان قد عاش طويلا «لسرى» «عالمنا جديدا من ذوى القدمين المجنحين» : أى هذه الطائرات «البريطانية» وهى تعلو وتهبط تحت نوافذى فى جميع الساعات . ذلك لم يكن «تقدما» بل كان مجرد «بند» وإن كان له ثقله فى ميزان التاريخ .

وفى نظريته «العلمية» للتاريخ أكد آدمز «قانون الاسراع» المشهور

اليه آنفا ، ونزجة المجتمعات الحديثة الى الجنون تحت ضغط « التعددية » ، وبشكل اجمالي . اعتبر أن القانون الثانى للثيرموديناميكا يعنى أن الانتروبيا هي ، بالنسبة للمجتمع الذى تحول الى التصنيع تعنى نزع الطاقة الحيوية لهذا المجتمع . فالمركزية الحيوية للتكنولوجيا الحديثة والسياسة العصرية ستتخطم . وكان منذ زمن طويل قد تنبأ بانفجار للطاقة يتعذر التحكم فيه ويتسع ليشمل الكوكب الأرضى بأسره ، ومن المحتمل أن يتلاعب به ا وكان في جزره أفضل من معظم متنبىء العصر الفيكتورى لأنه ساوره الشك في عدم امكانية احتواء دعوة كدعوة النظام لطاقة أكثر على الدوام فقد راحا تخفى . رغبة في الموت . واصبحت امريكا القرن التاسع عشر ، امريكا التي جعلت من تراث « القرن الثامن عشر » عن العقل السياسى الذى سار عليه آدمز ، والذي يتحكم فى مجتمع جديد تماما ، تمثل فى فكر آدمز « الطاقة الميكانيكية » وحدها . فهي مصدر القوى والطاقة . وبالقالى منبع الشخص العظيم القوة والنفوذ . وفى عام ١٩١٧ ، بينما المستعمرات التى كانت ذات نزعة اقليمية أو محلية على وشك انقاذ الامبراطورية البريطانية - وان لم يكن لأمد طويل ، ولا من أجل بريطانيا ، بلا ريب (!!) رأى آدمز ما كان . قد حزره فى انجلترا خلال الحرب الأهلية ، وهو « ان وطننا الصالح » . الولايات المتحدة « قد ترك حرا . لجرى حياة غير محدود بشكل أكيد ، اللهم الا من قبيل قوى الخيال » . وكان « طراز ناظر المدرسة القادم من ماريلند » ، وولبرو ويلسون ، ذلك ، الذى لم يكن آدمز يزعم نفسه باحتقاره فى حين كانت جماعة آدمز الخاصة تكره ويلسون الى حد الجنون لم يكن ويلسون مدفوعا أخلاقيا بهذه القوى . فقد قال ويلسون « هراء » عن فكرة انقاذ عالم لأجل الديمقراطية ، وهو - أى هذا العالم - لا يدري فى معظم أجزائه شيئا قط عن هذه الديمقراطية ! ورغم ذلك عاد فقال وردد :

سنحارب لأجل الأشياء التى . كانت دائما قريبة جدا الى قلوبنا - لأجل الديمقراطية ، ولأجل أولئك الخاضعين لسلطان استبدادى لأجل أن يكون لهم صوت فى حكوماتهم الخاصة ، كما سنحارب لحقوق ، وحريات ، الأمم الصغيرة ، ولأجل سيادة حق ونظام عالميين لمجموعة منسجمة من الشعوب النيرة قادرة على توفير السلم والأمان لكل الأمم وجعل العالم نفسه فى النهاية عالما حرا . . .

ولكن ويلسون بكى على الشبان الذين بعث بهم ليموتوا فى ساحات القتال ، وصدق أن أسوأ حرب فى التاريخ ستنتهى الحروب الى الأبد ! وهناك شىء لا يقل سوءا عن كلمات غليوم الثانى لتشجيع جنوده « الله معنا، وهو أن ويلسون سمع يقول فى باريس ، « لو لم أؤمن أن الله يؤيدنى ، ما كنت واصلت . . . » وكان آدمز قد نظر الى دعوة ويلسون للحرب بشماتة . كان لزم من طويل يسعى لتحقيق تحالف قوى لدول « الأتلانتيك » . فكتب لصديق انجليزى يقول : انها فرحة حقيقية أن أشعر أننا قد رسخنا فكرة واحدة عظيمة حتى ولو انتزعنا النجوم من مساراتها لنفعل هذا . »

والحرب نفسها لم تحرك آدمز لا فى هذا الاتجاه أو ذاك . فطوال حياته قد درس هذا المتفرج الكامل الحرب وسرد وقائعها وأحداثها ، وكان يظن نفسه ، بسبب صلة عائلته الوثيقة بمراكز السلطة ، قادرا على تقدير اتجاه الحرب ومستقبل القوى القومية . وقد أصبحت عادة « الاعتزال » التى قال أنه قد تعلمها كأسلوب أدبى فى هارفارد (كانت فى الحقيقة تشكل سمة عائلية) ، وكانت هى أسلوبه الوحيد فى الحياة والفكر . فاذا كان هنرى آدمز قد أحس بأى شىء معين بخصوص الـ ١١٦٧٠٨ أميركى الذين تحتم موتهم فى تلك الحرب ، فإنه لم يترك مع ذلك كلمة واحدة . فأعظم المؤرخين الأمريكيين فى قرنه العصيب ، وأكثر أصحاب الخيال المتعدد النواحي من بين المؤرخين الأمريكيين « العلماء » كان سيتفق مع راندولف بورن (لو كان اهتم بأن يسمع عن راندولف بورن) على أن « الحرب هى رمز لنسخة الدولة » . بل انه لم يكن قد لاحظ حقا احتجاج بورن الأوحى على أمريكا فى الحرب ، فلم يكن من طبع آدمز أو فى فلسفته أن ينزعج بشأن ألافى محاكمة بمقتضى القسم (٣) من قانون التجسس .

« كل من سيتسبب أو يحاول أن يتسبب عمداً أثناء وجود الدولة فى حالة حرب فى عضيان أو خيانة، أو تمرد أو رفض الخدمة فى القوات العسكرية أو البحرية لدولة الولايات المتحدة أو يخون التجنيد أو التطوع فى القوات المسلحة لدولة الولايات المتحدة، مما يضر بخدمة الدولة سوف يعاقب بغرامة لا تزيد عن ١٠٠٠٠ دولار أو بالسجن مدة لا تزيد عن عشرين سنة ، أو بالاثنتين معاً،

وعلى الجانب الآخر ، لابد وأن مناصرة هنرى جيمس الهستيرية لانجلترا قد بدت لآدامز بلا معنى . فقد اعتبر جيمس (المستقر فى انجلترا منذ عام ١٨٧٦) انجلترا كالبلد الحلم لقلبه وعقله « البليغين » ، وذلك كإقرار بفضل « أوربا » كأفضل موقع مؤات لازدهار الفن القصصى . وفى ١٩١٤ كاد جيمس يموت بانسداد تاجى ، ولكنه قبل أن يموت فعلا فى عام ١٩١٦ أصبح أخذ رعايا دولة بريطانيا ، لكى يظهر أنه كان مشاركا فى الحرب . فعند اندلاع هذه الحرب كتب الى هوارد ستورجس .

ان الاندفاع المتهور للمدنية فى هذه الهاوية من السدم والظلام - عن طريق العمل الوحشى لهذين الحاكمين المستبدين المجرمين - لشيء يكشف الى حد كبير كل هذا العصر الطويل الذى اعتقدنا فيه أن العالم برمته كان ينهار تدريجيا ، بحيث ان الاضطرار للحكم عليه كله ، حاليا ، انما هو على أساس ما كانت السنوات الغادرة تسعى اليه وتنويه طوال الوقت من تدهور تراجيدى أو مأساوى يصعب التعبير عنه ! .

وبات عليه أن يتمنى لو أنه لم يعيش قط « فى هذه المنحة المجانية التى لا يمكن التعبير عنها ، والتى تنضح بسعادة ماضينا الوهمية » . ولقد كان من الممكن أن ننسب الصفات المثالية لانجلترا هذه بالاضافة الى تلك المفاجئة التامة التى كشفت عن أن المنافسة الحادة بين القوى العظمى قد تؤدي الى الحرب وهو أمر حقيق أن يجعل آدمز يضحك ضحكاته القصيرة البخسة الرهيبة . ولعل هنرى جيمس كانت عنده « القدرة على تخيل أبعاد الكارثة » كما ادعى هو لنفسه ، فقد كانت كارثة الحرب الدائمة تفوق حدود ادراكه . وقد كتب توماس هاردى فى الحواشى التى كتبها لمسرحيته الشعرية « ذى دايناستس (الحكام) » فى أغسطس عام ١٩١٤ يجب أن يظهر (الجنس البشرى كشبكة عظيمة أو كنسيج عظيم يرتعش فى كل أجزائه اذا ما اهتز جزء منها ، مثل نسيج العنكبوت اذا ما لمس جانب منه » . « كان أقرب الى صميم الموضوع فى عام ١٩١٤ ، أدى ذلك العام المستهل لمحتننا حين سمع هتاف الجماهير فى لندن وبرلين وهى تنادى « نريد الحرب ! نريد الحرب ! » ووصف د. ه. لورنس الحماس للحرب بأنها « بهجة حسية تتخذ طابع المثالية النفسية » ! .

والحق ، لو كان قد طال بأدمز العمر حتى عشرينيات القرن العشرين ،
لكان فى استطاعته قراءة «جبروتيون» ، أو المنولوج الخيالى «لشيخ مسن»
والتي ألفها شاعر فى الثلاثين من عمره من سانت لويس ، ويعيش الآن فى
انجلترا ، وقد نقد فيه ، بازدياء «تربية هنرى آدمز» . ثم استعار منها
صورا بلاغية لقصيدته هذه . وان كان من غير المحتمل تخيل آدمز وهو
يتعرف على صلاته بهذه القصيدة ! لقد كان ولا ريب - مثل اليوت - رجلا
آخر اضاعه التاريخ الذى لم يلعب فيه أى دور له شأن . . .

واليك أبياتا نقتطفها منها :

ها انا ، شيخ مسن فى شهر جاف
يقرا لى صبرى ، منتظرا مطول المطر
ما طرقت أبدا الأبواب الحارة
أو حاربت يوما فى المطر الدافئ
أو كنت غائبا حتى ركبتى فى المستنقع المالح ، رافعا سيفي
قصيرا ثقيل
والذباب يلدغنى ، وأنا أحارب . .
فمنزلى منزل نخر
ويجثم على قاعدة النافذة اليهودى ، المالك
الذى نشأ فى مقهى صغير فى انتورب
ثم نوى (نبتة) فى بروكسل ، ورجم ثم عوفى فى لندن !

وقد لاحظ آدمز ذات مرة ، بمرحة الميثة ، أنه وأخاه الأصغر بروتوكس
ذا العقل الأكثر ميلا الى جانب الكارثة ، قد ناقشا «الفشل التام للكسوف»
كالمعتاد ، وبخاصة فى وطننا نفسه ، الذى يبدو أنه يقدم أرضاء أوفى وأكثر
وإذا لم تكن هناك حرب - كما كتب قبل الحرب مباشرة - فان الغسرب
الأوسط (وكله معدة ، ولكن بلا جهاز عصبى) - وأيضا بلا عقل (يمتد
يومئذ على أمريكا كورم زاحف ضخم) ، وقد حاول أن يثيرهن على أن الحرب
كانت ضرورية لتأسيس «نظام أطلنطى» يشمل ألمانيا ، من جبال روكى حتى
نهر الالب ، ما دام هذا كان يمثل القلب النشط للعالم ، وأن الحرب ، أو على
الأقل أن حربا قد تنشب فى المستقبل ، قد تكون ضد روسيا التى لا تزال

مشوشة قبل أن تستطيع تصنيع أو تحضير سيبيريا • وعندما وصل آدمز الى انجلترا بسلام في أغسطس ١٩١٤ قادما من فرنسا ، هناك برنارد بيرنسون : « آمل أنك راضٍ أخيرا لأن كل تنبؤاتك المتشائمة قد تحققت » !

ولم تثبط همة آدمز باندلاع الاشتباكات الحربية • وكان هنري جيمس في « رأي » ، على ساحل القنال الانجليزي ، ينظر دائما الى فرنسا كما لو كان في مقدوره الاسهام في الحرب • ويقول آدموند جوس :

ان الله الشديد من هذا الشيء الذي كان يلعبه ، أصبح تقريبا ولولة حيوان ما ، أو عواء أسد في الغابة أصيب بسهم في جانبه ، عندما حطم الألمان كاتدرائية ريمز • فقد حمله وحمله عبر البحر ناحية الجنوب الشرقي وتخيل أنه رأى ومضة الذهب • كان يأكل ويشرب ، ويتحدث ويمشي ويفكر ، وكان ينام ويصحو ويعيش ويتنفس هذه « الحرب » فقط !

ومنع هذا فقيما يتصل بالمسيد « جيمس » هذا المغترب من سانت لويس الذي يبلغ الثلاثين ، فقد حال بينه وبين الحرب زواجه من سيدة انجليزية مخبولة ، « وانعدام ارادته الكلي » ، والمتزايد ، الناتج عن ابحاره الى الوطن ليدافع في هارفارد عن رسالته • حول فلسفة ف • ه • برادلي ، ولقد اسقط آدمز بوضوح عزلته ، واسماه « الجنسى » وجفاف قلبه وتهكمه على عالم في حالة حرب • لقد تحققت ، مع هذا ، كل توقعاته بما يمكن أن تؤدي اليه صراعات القوى في القرن التاسع عشر • كان رجلا لاذعا ، ومحدث الغيظ ، بل وحاكما تماما بحيث أن كرهه للعالم المعاصر أصبح نوعا من النشوة • وفي تسعينيات القرن التاسع عشر حين أرسل الى معبودته اليزابيث كامبيرون ، نجده يردد ويرق :

اننى اتوقع أن تأتي ازمان مقلقة تستمر لسنوات طويلة • ففي جميع الأنحاء خاصة في أوروبا وآسيا ، نجد العالم في طريقه الى أن يصبح مزعزعا بشكل شنيع ! وفي وطننا تتبع تقريبا احوال العالم الخارجى • ومن جانبي أكره بكل حق ، كما أفعل ، كل بنية أو فكرة اجتماعية أطلق ضديها الاحتجاجات بصوت

خافت متقطع منذ مولدها وسوف أصرخ بصوت عال محتجا عليها
حتى تموت ، وساكون مسرورا برؤية الشيء كله وهو يموت
ويمحي نهائيا . .

وذات مرة اعترف آدمز أن « غريزته قد لحقها التلف منذ طفولته » .
ومع هذا ، فعلى قدر ما كان اليوت ، الذى يصغره بخمسين عاما ، قوى التأثير ،
كان هذا الأمريكى الموهوب - المساوى له فى مقاومة فكرة الديموقراطية -
قادرا على جعل جمهوره فى العشرينات من القرن العشرين يقرون له بالجميل
(عندما سمع أخيرا عن هنرى آدمز) ينظر الى العالم الحالى كأرض للخراب
والدمار والفوضى .

وكان آدمز كاتب الدراما التاريخية ، الزوج الأرملة لسيدة
أرستقراطية من بوسطن سريعة الخاطر بشكل لاذع ، مشحونة بالمرح ، هى
ماريان هوبر آدمز ، الصورة الفوتوغرافية الرائدة الموهوبة . وفى سن
الثانية والأربعين يوم ٦ ديسمبر عام ١٨٨٥ ، وكان صباح يوم أحد « عندما
كان كل المؤمنين آمنين فى الكنيسة » شربت « السيانيد » الذى تحتفظ به
لتحميض صورها !

ولا يوجد سبب للاعتقاد بأن ماريان هوبر آدمز ، مثل فيفيان
هاى - وود اليوت ، كانت بأى شكل قد دمرت بسبب متاعب جنسية لدى زوجها ،
فنحن لا نعرف الكثير عن هنرى آدمز الذى عرفناه عن الشاعر الموهوب
المعتكر المزاج الذى كتب « أغنية حب ج .» الفريد بروفروك « قبل زواجه .
و « جيرونتيون » و « الأرض الخراب » بعده . وكان لآدمز ، الذى شعر
أنه قد « أنهى عشاءه » فى سن السابعة والأربعين ، عندما ماتت ماريان -
أسبابه الموضوعية ، أسباب بصيرة مؤرخ عظيم ، ، للارتياح فى العصر
الحديث . كان محدثا آخر وجد جمهورا فقط بعدما أيدت
الحرب العالمية الأولى اعتقاده المعبر أن العالم الحديث كان
عالما بلا معنى ، ومجنونا ، وخارجا عن الطسوع ! ولكن على خلاف
بيتس ، ولورنس ، واليوت ، وباوند ، كان موضوع آدمز الظاهري هو
العملية التاريخية . وكان أمله الخاص - إذا ما نبذنا أى أمل آخر - هو
أن يخلق « علما » من « التاريخ » . وكان يحذر أن هذا خيال أدبى رائع يقوم ،

كما أقر هو بعد ذلك ، على الصور البلاغية ، لا الحقائق . وكان موضوع آدمز الحقيقي ، مثل موضوع اليوت وكل المحدثين العظماء ، هو الألم المبرح المصاحب للتغيير ، والخوف من جماهير العامة ، والحنين الى المطلق ! ومنذ زمن طويل قبل أن يسطر الجملة الأخيرة في « التربية » كان آدمز يعرف أنه اذا عاد هو ومن على شاكلته الى القرن العشرين ، لن « يجدوا عالما يمكن للطبائع الحساسة ، والرعدية ، أن تنظر اليه دون أن ترتجف » ! فحقا أكثر فأكثر تحتم أن ينقصهم ، على الأفضل ، ذلك الايمان الراسخ ، وعلى الأسوأ أن يمثلوا قوة عاطفية مناسبة للموقف !

لقد محا آدمز زوجته من كتاب حياته . وركز على التاريخ كمظهر للاسراع المجرد للقوى الميكانيكية ، والذي ينتهى بتشتيتها على نحو لا يمكن التحكم فيه . . . وقد استبدت به على نحو تسلطى فكرة تكديس ، ومركزية ، « القوة » كالموضوع الذى يشكل أساس التاريخ الأمريكى كله . ولكن (كما لو كان قد توقع العصر النووى) - كان مسحورا أيضا بإمكانية الدمار التام والشامل ! وقد غدت مرارته الشخصية قراءاته الحقودة للتاريخ ! فالقرن التاسع عشر قد وهب الانسان الغربى - الانسان الديمقراطي ، الرأسمالى ، « العلمى » - احساسا بالقوة لا يضارع . وفى أميركا فى منتصف القرن ، أكد هويتمان فى «أفاق الديمقراطية (ديموقراتيك فيزيتاس) (١٨٧١) » ، «أنه يبدو كما لو أن الله عز جلاله قد نشر أمام هذه الأمة خرائط عن امبراطورية تبدو متألقة كالشمس . . . تجعل التاريخ القديم قزما » . وكانت نبوءة آدمز التعسة هى أن القوة تبقى فى « محطة التوليد » . والى هذا الحد لم تستطع « المركزية » الاستمرارية الدوام . وكان ما يقوله « آدمز » بصوت مهموس ، هو من غير ريب أن القوة قد تثبت أنها طاقة انتحارية لأن الانسان غير موثوق به . فاذا كان التاريخ دائما فى خاطره ، فالانتحار لم يكن أبدا بعيدا تماما عنه ! وكانت كتابة آدمز قرب نهاية حياته صورة أقل تناسقا وانسجاما ، تحوى الكثير من الخفاء والعشوائية ، والتدمير ، « فكل ما قد اهتم به المرء مجرد حفنة من النساء ، وهؤلاء قد ففن فى ازعاجهن للمسرم الامبراطوريات النهارية » !

والخلاصة أن آدمز كان مسحورا بالقوة ، تلك الصورة الرئيسية لفيزياء القرن التاسع عشر . وفى حياته ، وبشكل بغىض - بينما التقدم

الميكانيكى يعصف - لم يعرف قوة أكثر فعالية مما أسماه « المرأة » ! كانت المرأة كائنًا خارج ، وأعلى ، من روتين الرجال ذلك «الروتين» الذى يهدف الى مجرد جمع المال . فالمرأة كانت الشخصية العذراء ، أو قل « الالهة » فى ميثولوجيا « آدمز » ، التى قامت فى العصور الوسطى بالدور الذى يقوم به «الدينامو» الآن ! (وقد دمج الأميركي «الدينامو» فى نفسه) . كانت المرأة هى الاستثناء العظيم فى « المجتمع المادى » ، وكانت ماريان هى «الجذب المغناطيسى» لوجود آدمز « التالى لموتها » - منذ وفاتها عام ١٨٨٥ حتى وفاته عام ١٩١٨ . فصورة موتها وفظاعته استمرا باقيين فى نفسه طويلا بعد الحادث . لقد أصبح موت ماريان آدمز بيدها هو نفسه المثل الرئيسى والأهم فى حياة آدمز «للقوة» التى يمكن أن تبذل بواسطة قسر شخص على شىء . وكل ما نعرفه هو أن حبها لأبيها الأرمل لمدة طويلة كان أكثر الحاحا من حبها لزوجها ! فعندما مات دكتور هوبر ، الذى كانت تكتب له تقريراً شاملاً عن أعمالها كل يوم أحد ، ماتت معه . انحنى تحت هذا النير وانحنى آدمز بدوره لقوة ضرورتها . وأصبحت الضرورة ، بأسلوب «الوضعيين» الواضح ، موضوع الأقسام الأخيرة من كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » . وأصبح «الجنس» فى نظر آدمز « الينبوع المقدس » أو المصدر الخفى للطاقة . ومثلما أصبحت « كلوفر » العذراء ، المدبرة الكلية للمصير، ولكن بوجه خاص ، الغفورة تماماً فى « مون - سان - ميشيل وشارتريه » ، فإن «التربية» تظهرها ، كالمرأة ، قوة رئيسية فى التاريخ . وذلك الشكل الإنسانى الغامض، ذو غطاء الرأس الذى طلب من سانت - جودنز أن يضعه على قبرها الشهير ، وفيما بعد كان قبره هو فى جبانة (بروك كريك) ، أقرب الى أن يكون شكل انثى أكثر منه شكل ذكر !

وفى الفصل الحادى والعشرين من كتابه « التربية » ، وهو « عشرون سنة بعد ١٨٩٢ » يستأنف بكل وضوح حياته بعد موت ماريان دون أن يقول كلمة عن ذلك ! وفى « الدينامو والعذراء (١٩٠٠) » أدخل الشخصيات المتعاقبة المجسدة للقوة التى سيطرت على خياله التاريخى برمته . . .

... لقد تحول من «العذراء» الى «الدينامو» كما لو كان «كشافاً للأشعة الالكترومغناطيسية» من طراز برانلى . وفى جانب كان فى اللوفر وشارتريه . . أرقى طاقة حدث أن عرفها .

الانسان ٠٠٠ ولكن كانت هذه الطاقة غير معروفة للعقل الأمريكى
فما كانت عذراء أمريكية تجسر أبدا على السيطرة ، وما كانت
فينوس أمريكا تجسر أبدا حتى على الوجود !

٠٠ عاشت الفكرة وبقيت على قيد الحياة كفن فحسب ٠٠
وبدأ آدمز يفكر « مليا » ، سائلا نفسه ما اذا كان قد عرف
عن أى فنان أمريكى اصراره الدائم على قوة الجنس ، كما كان
يفعل هو فى كل عمل أدبى خالده ، لكنه لم يتذكر سوى والت
هويتمان ٠٠ أما الباقيون فقد استخدموا « الجنس » لظهار رقة
الشعور ، وليس للقوة على وجه الإطلاق ٠٠٠ واعتبر المجتمع
هذا الانتصار على الجنس كأعظم انتصاراته كلها ٠٠

كان هذا الانتصار يرمز فى نظر آدمز الى الروح القمعية للرأسمالية
الحديثة ! وما لم يقله (وقد كان الدين على النصو المتداول والمألوف
يضجره) هو أن الملكية الضخمة ، والفضيلة الواعية ، والضخمة أيضا ،
من جانب الطبقات العليا فى أمريكا ، قد حلت محل كل طبيعة ممكنة للدين .
« الفوقطبيعى » . كان « الله » عز وجل فى الحقيقة قد أصبح « نسيا منسيا »
وما حل محله كان خلود الفن ! وكان من الممكن التعرف على خصوم التقدم
فى القرن التاسع عشر بايمانهم ، كما عبر عنه « هنرى جيمس » الى « هـ . ج .
ويلز » . من أن « الفن يصنع الحياة ، يصنع الاهتمامات ، ويصنع الأهمية فى
المجتمع ، فالفن هو الحياة الوحيدة التى لها نمط ، وشكل ، ومعنى » . هو
الحياة الوحيدة التى يجب أن تعمر ، فالأدب والفن - وكانا دافع آدمز على
كتابة « مون - سان - ميشيل وشارترية » (هما ما تركه الدين وراءه .
وعن طريق الأدب فقط يجسد التاريخ ويعاد أيضا الى الحياة القانون الالهى .
وفى نظر آدمز ، كما فى نظر كل عائلة آدمز ، كان التاريخ هو الفن الأول
لا جسدال !

لم يكن هنرى آدمز يكن أى احترام للفن القصصى الواقعى الذى كان
جيله ينتجه بكثرة . ولقد كتب الى جون هاى بأسلوب سلس شامخ يقول
ان « جيمس يكاد لا يعرف شيئا عن النساء سوى مجرد المظهر الخارجى ،
ولم يتخذ له زوجة أبدا ٠٠ وهاولز ٠٠ لا يمكنه أن يتعامل مع السادة

والسيدات ، وهو دائما يخطيء » وفي بيانه الرسمي « فن القصة » (١٨٨٤) رحب جيمس بالكاتب القصصى لأنه خلف « المؤرخ » فى « دوره المقدس » ! ولو أن آدمز لم يتكلم عن نفسه أبدا « كفنان » ، فكل أفراد عائلة آدمز وهم كتاب (وان لم يكن أحد منهم كاتباً فى درجة هنرى) - قبلوا مقدرتهم على الكتابة كما لو كانت مصاحبة للوظائف التى شغلوها ، فضلا عن تمكنهم من التاريخ الثقافى والسياسى . ولم يضطر آدمز أبدا الى القول بأنه متمكن من فنه الذى كانوا ما زالوا يدعونه بالتاريخ فى دولة الولايات المتحدة .

كانت السلطة الثقافية تخص المؤرخين لأن تدوين التاريخ كان مرتبطا بالمحافظة على حرمة التراث السياسى . وكان المؤرخون فى أمريكا جزءا من التاريخ الذى عاشوا ليكتبوه . كانوا رجالا واسعى الخبرة بالحياة : وما كان ليخطر على بال باركمان ، وبرسكوت ، وبانكروفت ، أو آدمز أن عمل أولئك الرجال الجامحين مثل بو وميلفيل ، من ملفقى القصص الكاذبة الحقراء ، قد يكون أكثر بقاء ودواما من عمل المؤرخين ! وقد قالت ماريان آدمز عن هنرى جيمس أن المسألة « ليست أنه يقضم أكثر مما يمضغ ولكن أنه يمضغ أكثر مما يقضم » . وبدا جيمس لآدمز كما لو كان يعد المسرح وينظم قوة تأثيراته بجهد مدروس ، وأنه قد درب نفسه على النظر الى المجتمع من خلال عيون عظماء كتاب قصة العادات الأوربيين .

وبانتهاء الحرب العالمية الأولى وكان هنرى آدمز قد مات ودبت الحياة فى كتابه «التربية» - كان التاريخ قد كف عن أن يكون فن سرد الأخبار كما كان فى نظر القرن التاسع عشر ، وأصبح التاريخ كتراث عظيم ، والتاريخ كمظهر للسلطة الثقافية ، خسارة عظمى كالدين ! هذه كانت بلا شك فكرة وليم بتلر بيتس ، وت . س . اليوت ، وعزرا باوند ، و د . هـ . لورنس ، وارنست هيمنجواى الذى كان أول عمل هام له يدعى بكل بساطة «فى زمننا» . وقد صور الأدب الحديث « التاريخ » على وجه الحصر أو القصر كانهيار عظيم (فى بنية التراث) ! . وقد قال هنرى جيمس فى شبابه فيما يختص بنثنائيل هوثورن ، وهو يخشى أن دولة جديدة قد لا تستطيع أن تقدم للكاتب القصصى الأمكنة الغنية التى تقدمها أوربا ، وأن الأمر يتطلب من ثم قدرا طيبا من التاريخ لانتاج قدر ضئيل من الأدب ! وبعد أربعين سنة من هذا كان اليوت يكتب فى « جيرونتيون » يقول أن « فى التاريخ فقرات مأكرة

عديدة ، ! وسرعان ما يستبعد اليوت التاريخ باسم التراث . فالتاريخ كان «بانوراما» أو عرضا شاملا وعريضا للمعيت والفوضى . والنفس لا تكفى !

لقد رأيت لحظة عظمتى تخفق ،
ورأيت الخادم الخالد يحمل معطى ، ويضحك كابتا ضحكه ،
وعلى الجملة كنت خائفا مذعورا .

وفى عام ١٩١٩ نقد اليوت ، الذى كان فى الحادية والثلاثين من عمره ،
والذى أمسكت به الحرب فى انجلترا ، وشعر بالسعادة بوجوده هناك - كتاب
« تربية هنرى آدمز » تحت عنوان « أرسقراطى شكوكى » . فالكتاب لم يترك
فيه انطبعا قويا وأحس هو بازدياء للرجل . فقد كان له فعلا الأسلوب
اللادع ، الجارح للاحاساس ، المثير أيضا للاعجاب لمن له سلطان فى النقد
الذى يعجب المحافظين مثل ايلمر مور . ولم يكن فى استطاعة مور أن يفهم
لماذا كان شعر اليوت متطرفا فى التجديد الى هذا الحد الكبير ، ومختلفا الى
هذا الحد من نثره ! وكان رد اليوت : الشعر يعبر عن العالم كما هو . وكانت
فعلا صرامة اليوت وقسوته كناقذ جزءا من قرار ضرورى لشكوكية ما بعد
الحرب التى رحبت بكراهية اليوت لوجدان القرن التاسع عشر كصوتها نفسه
المعبر .

وكان الأسلوب « السلطوى » أيضا ضروريا ليأسه الغامض لأنه كان
يكتب بأسلوب « فسيفسائى » ، ودعاية تستحق الاعدام شنقا ، شعر عسالم
أكثر عبثية منه نفسه ! ولا شيء كان يبدو أكثر سخفا فى نظر اليوت من
ديموقراطية « هويتمان » الرومانسية : فهو يقول : « من الممكن أن تنزل الى
منتصف الطريق روح أكبر ، وأغنى ، وأكثر الأمم اباء لتقابل روح شعرائها » .
وكان الشاعر فى العصر الحديث ملعونا . وقد ظهرت اللعنة فى مجموعة
الصور المجنونة المختلفة، المتنوعة، من الحالات النفسية فى «بروفروك» المزاح
اليأس المقلد هو نفسه فى كوبليهاة متفرقة تسخر من الأذن بأوتار زائفة،
كما لو كانت صادرة غصبا من «بيانولا» (أرغن يدوى) ! وينتهى بشعر
مرسل غير مقفى ، ضعيف ، كعدم اتخاذ أى قرار ، وتغيير ما اتخذ من
قرار .

وعندما تمت صياغتي ، متمددا على وتد ،
عندما ثبت وتلويت على جدار حائط ،
حينئذ كيف ينبغي أن أبدأ
فى التعبير عن كل بقايا أيامى وطرقى ؟
وكيف لى أن أتجراً ؟

وعندما يفكر المرء مليا فى عواطف اليوت الحقيقية ، وينسى المشرع
الصارم ، الذى سرعان ما نوم مغناطيسيا ، الدراسات الانجليزية ، فانه
لشئ يحرك المشاعر أن نقرأ اعتراف اليوت فى كتابه «عن الشعر والشعراء»
(١٩٥٧) أنه لم يكن فى امكانه أن يحتل أن يعيد قراءة نثره النقدى . وردا
على شكوى مور من أن شعره ونقده كانا مختلفين بشكل مزعج ، أجاب بأن
النقد يصف العالم كما ينبغي أن يكون .

ونقد اليوت فى عام ١٩١٩ لكتاب « تربية هنرى آدمز » وقع ، ونكى،
وهدام . وما كان من الممكن واليوت فى أمريكا أن يكتب بمثل هذه الغطرسة!
فلا عجب أن النواح غير العادى « للشيوخ المسن » يبدو مثل صرخة تنطلق
من روح آدمز تماما قدر ما هى صرخة من اليوت الشاب ، الذى سرعان ما
صرخ فى « بروفروك » (١٩١٧) : « انى أظعن فى السن . . انى أظعن فى
السن . . »

لماذا - ما لم يكن قد تعرف على نفسه فى آدمز وفى احساس آدمز
المؤلم بالتراث - يجد اليوت نفسه غير مقتنع الى هذا الحد ؟ ولكن كان آدمز
من غير ريب ، يمثل التاريخ الأمريكى ، فى حين كان اليوت يحاول أن يحرر
نفسه من عبء أمريكا برمته .

كان أكثر صقلا الى حد كبير ، وأقل حيوية من نظيره
الانجليزى ، وإن كان لديه بقدر لافى للنظر حب استطلاع لا يهدأ،
وكان متحمسا ولكن على نحو غير حسى . . وكان حب استطلاع
الأمريكى تماما موجهها توجيهها خاطئا بصفتين من صفات
نيوانجلند المميزة ، هما : حيوية الضمير والشكوكية .

وهنا تماما ما يجعل الكتاب ، « كسيرة ذاتية » ، مختلفا

كلية عن أى « سيرة ذاتية » أوروبية تستحق القراءة ! فادمز مشغول دوما بنفسه . . . ولكن آدمز متواضع بشكل مفرط ، وهو خجول . . . فقد حدثه الضمير - أن المرء يجب أن يكون تلميذا طوال عمره ، وبما أنه كانت لديه الموارد المالية لارضاء ضميره فقد فعل هذا ، وهو أمر يشف ، بشكل واضح ، عن ارث بيوريتانى . . . ومع هذا ، فهناك دائما آخرون يلقى عليهم ضميرهم عبء تحسين « الذات » الثقيل . وهم دائما أناس حساسون ، يريدون أن يفعلوا شيئا عظيما ، ولأنهم مطاردون بشبح احساسهم ذاتيا بالعجز ، فقد تحتم عليهم الفشل فى الحياة ! . .

وحيثما خطى هذا الرجل ، فان الأرض لا تنهار ببساطة أنها تتمزق الى جسيمات ! . . . كان يطلب العلم ، بأجنحة ضمير جميل . . . لكنه عقيم . أجنحة ترفرف عبثا فى اناء مفرغ . وقد وجد ، فى احسن الأحوال ، صديقين أو ثلاثة ، جون هاى العظيم الجدير بالذكر والذي كان مشغولا بتسوية مشاكل الصين وكوبا ومانشوريا . كان آدمز يحن الى التوحيد ، وقد وجدته ، بشكل ما بوضع كتاب عن القرن الثالث عشر .
فالايرينيس (الالهات) اللاتى دفعنه بجنون خلال سبعين عاما من الدأب والسعى وراء التعليم - والسعى وراء ما يسمى بشكل ما ، على مستوى اقل ، بالثقافة - تركنه تماما كما ولد ، مهذبا ، ذكيا ، وغير مثقف !

ولقد أدرك اليوت أنشغال آدمز بالكامل بالذات حتى لقد ارتعب منه ، ولازم هذا الانشغال اليوت عاطفيا : فاذا السجين فى زنزانته يعلن أن أسمى أهداف الأدب هو التهرب من الانفعالات ، ومن الشخصية ! وأصبح هذا التهرب من الذات أعظم موضوع لجهاد دينى ، لكنه كان جهادا وتقوى ثقافية أكثر مما كان « ايمانا » من وجهة نظر الدين . .

لأنى لا أمل أن أرتد على عقبي ثانية

لأنى لا أمل

لأنى لا أمل أن أرتد على عقبي

(لماذا يجب على النسر الطاعن فى السن أن يعد جناحيه ؟)
وانى أصلى ، انى قد أنسى
هذه المواضيع التى أناقشها مع نفسى مرات أكثر مما يلزم .
نعم ، مرات أكثر مما يلزم
لأنى لا أمل أن أرتد على عقبى ثانية .

بل ان « السجين » فى ذاته كان موضوع رسالة اليوت للبكتوراه عن
كتاب ف. ه. برادلى « المظهر والحقيقة » ، كما أنه يقتبس من برادلى فى
حواشى « الأرض الخراب » كتعليق على السطور من ٤١١ - ١٧ :

..... ولقد سمعت المفتاح يدور
يدور فى قفل الباب مرة ، مرة واحدة فقط
انا نفكر فى المفتاح .. وكل فى سجنه
واذ يفكر فى المفتاح يمنع سجنه ثباتا دينيا !
عند حلول الليل فقط ، مع اشعاعات اثيرية
تعيد الى الحياة ، لدى لحظة ، « كوريولانوس » خطاما ..

وكان أشد ما استفز اليوت فى نقده لكتاب « التربية » ادراكه أن
«شكوكية» آدمز كانت شكوكيته هو نفسه ! كانت يأسنا من هذا العالم
الحديث ترتفع الى « رعب » المستر كيرتز عندما يجد نفسه فى قلب الظلمة
وحيدا . فأبناء الآباء المؤسسين يجدون أنفسهم مستأصلين من جذورهم ،
مصاصين !!

فالدلالات تحسب كمعجزات « فحب أن نرى دلالة ! »
فالكلمة داخل كلمة ، عاجزة عن نطق كلمة ،
انها مقيدة بالظلام . فى عودة الصبا الى العام ١١٩ !!
لقد أتى المسيح « النمر » !

.....

فى مايو الفاسد ، نضجت القرانية والكسفتاء والأرجسوان
المزدهر

كى تؤكل ، كى تقسم ، كى تشرب
بين الهمسات

هل يعرف السجين في ذاته كم هو وحيد ؟ لا شك في أن هنري آدمز كان سيتعرف على نفسه « كوكوريولانوس وهو محطم » • فسلالة البيوريتانيين يعبدون الآن العصور الوسطى • وقد أغفلت زعامة بلادهم منذ زمن طويل أفراد عائلة آدمز • واليوت في إنجلترا الذي في غضون الوقت التاريخي المناسب « ارتدى » وردة بيضاء في ذكرى ريتشارد الثالث ، هذا إلى اضطراب جون كوينسي آدمز إلى التخلي عن البيت الأبيض إلى أندرو جاكسون • وأصبح آدمز « الفشل » الذي غبر عن نفسه بطريقة مسرحية - شيئا مشينا زهينا ومرعبا ، يجب ، كما قال هو ، أن يناقش الفشل التام للكون ! ولعل اليوت قد وجد « النظرية الديناميكية في التاريخ » لآدمز زائدة عن الحاجة • ولكن لأن اليوت كان مهتما بالتاريخ كتراث وتقاليد فقط ، وافق على أن ديناميات التاريخ المفروضة تؤدي إلى الفوضى ، وتشتت الطاقة وهي تناسب بتناقل بين النجوم !

ولن يثبت « الوضع » كما تقول أهاجى هيمنتجواي اللاذعة عند نهاية مكان نظيف ، جيد الاضاءة ، تقرا عنده « لا ترحب بما هو عدم في عدم فالحياة معك عدم » وهكذا سرعان ما أصبحت السخرية اللاذعة الحقيقية ، أو البلاغية ، هي المعيار والقاعدة • ولكن أين كان الخطأ الأساسي - فيما يزعمونه من ابتعاد الله عن الناس ، في ثورة الجماهير ، في خسوف السلطة ، في الديمقراطية نفسها ؟ أو هل كان - وباللهول المرعب ! في المسرح الأساسي ؟ وكما قال آدمز (وكانت هذه واحدة من أشد الجمل التي كتبها اخلاصا) « وكلما كان المرء مهتما بأمر ما فإن حفنة من النساء ، يسببن له قلقا أكثر من الامبراطوريات التي هي في طريقها إلى السقوط » • وأصبح الجنس بعد الحرب طاقة الهية ، ولا رباط بينها وبين أي شيء الهى آخر ! وكان البيوريتان قد أصرروا على الارتباط بالعفة والفضيلة • وسخر اليوت الشاب من الطبقة الارستقراطية في « بوسطن » • ولكن قصيدة « بروفروك » أظهرت ذلك التأثير الرائع للكبت ! وكان لدى كل من آدمز واليوت أسباب رائعة لكي لا يحررا نفسيهما من « فضيلة » نيوإنجلند التي كانت مفخرتهما ، في تعصبيهما الدقيق للقيم العليا ، وقننرتهما على إصدار أحكام على تلك الملايين التي يحتقرانها •

نعم ، ان السجين داخل ذاته ، أو كوريولانوس الذي نفى نفسه ، موجود

هناك لأنه اختار أن يكون موجودا هناك داخل ذاته • فهو مختلف عن زمنه
الحقير • والتمن الذي يدفعه هو الاستشهاد الجنسي ، غرامة مسيحية مألوفة ،
أو عدم ثقة بالمرأة حتى ليرتجف خوفا عند كل إشارة من اليوت ولو الى
شعر المرأة ! ••

امرأة أرسلت شعرها الأسود الطويل منسابا
وعزفت موسيقى هامسة على تلك الأوتار
وطاويط لها وجوه أطفال في النور البنفسجي
صفرت ، وضربت بأجنحتها
وزحفت ورؤوسها الى أسفل هابطة حائطا قد طلى كله بالسواد ••
كان احساسا بعدم الثقة ، أحس به آدمز وهو في حزنه ، في شعوره
بالاثم كزوج ، وظهر صداها في تمجيده للمرأة وقد أخذت زينتها في حفل
عشاء ••

والانتهيار الجنسي ليس معاديا لخفة الدم أو الفصاحة ! وقد اندمغ
هنري جيمس من القوة على البوح بما في النفس ، تلك التي أظهرها آدمز
في سن الشيخوخة • ولم يكتب اليوت الصغير أبدا أفضل مما كتب في
« بروفروك » و « جيرونتيون » و « الأرض الخراب » ، و « الرجال الجوفون »
وقد أظهر نفسه فصيحاً بشكل رائع في القصيدة التي أدت الى اعتناقه مذهبا
جديدا ، « أربعاء الرماد » ، وفي « الرباعيات الأربع » (فور كوارتتس) التي
أنهت حياته كشاعر بتوكيدات « ذهبية » عديدة !

كل شيء سيكون على خير حال
كل شكل للأشياء سيكون كذلك على خير حال
عندما تطوى السنة اللهب
في عقدة من النار ذات الوهج واللهب
حتى لتبدو وحدة النيران والوزدة في وحي اللهب المستعر ••

ويندم المرء أحيانا على ذياك السياسي المسن الذي حل مكان بروفروك
المجنون ، لكن الرجل ما زال باقيا • والحق ، كان ادعاء اليوت المشهور
عن « اللاشخصية » ضروريا لاستفزازاته المبكرة في الأسلوب المنافق للعقل
للافورج وكوريبيير ، وللتوترات الخشنة للكتاب المسرحيين الجاكوبيين (هي

عهد جيمس الأول) والشعراء الميتافيزيقيين . كان بودلير يسمى المخدرات « الجنات » الاصطناعية . (فكتاب اليوت المفضلون تخصصوا الى حد ما في أشكال الجحيم الاصطناعية) . وبسبب المأساة الجنسية المتوارية داخل « الأرض الخراب » وتوكيدها على الجفاف ، أصبح ولا ريب عملا عظيما . ما أبرزه اليوت من الوقار الزائد لبياناته النقدية . وعلى أية حال فهو في النهاية قد اعترف عن « القصيدة » ، التي أخطأ في قراءتها جيل مع تشجيعه هو . « انها كانت بالنسبة له مجرد تحرر من شكوى شخصية باهتة ، وثافهة جدا من الحياة ، فهي مجرد تدمير قد أخذ شكلا ايقاعيا » . كانت الشكوى ثافهة ، لكن براعة اليوت الرائعة في الايقاع ، الضرورية لابرار قوته الوجدانية على القارئ ، تعبر عن أكثر من « التدمير » . ومع هذا كان يتساوى الأمر في التعبير عن أصداء روح اليوت السياسية المرتابة قوله المبكر ، والشهير « ليس الشعر اطلاقا للوجدان ، لكنه هروب من الوجدان ، أنه ليس تعبيراً عن الشخصية ، لكنه هروب منها » . وانه لمن الواضح أكثر مما يلزم لماذا أضاف اليوت ، قوله : « . ومن غير ريب ، أولئك الذين لديهم شخضية وعواطف ، يعرفون ما تعنيه الرغبة في الهرب من هذه الأشياء » . فالآخرون لا يعانون كما نعاني نحن .

كان اليوت يسغى أولا الى « الهروب » عن طريق تحويل شظايا عديدة مغذية التي مناظر خدرتنا بصورة فعالة عندما ومضت عبر ذاكرة داخلية اكتشفنا أنها ذاكرتنا نحن ! ويظهر لنا « كومة الصور المحطمة » ، و « الأصوات الضئيلة » كما يسميها بكل براعة ، قرار الكلمات الدفينة ، طارقا على أبواب العالم الاجتماعي : فالموسيقية مأكرة ، لكنها أسرة تماما عندما ترجع العبارات أصداءها وتنوع نفسها . هنا يظهر عمل يدل على البراعة معتمدا على تأثير صدمة « اللاتماسك التعبيري » ، ولكن دون انقطاع تام عن المتلقى . ولقد جاءت سطور شعره العظيمة في « البريليودز » « تقدم ألقا من الصور القدرة التي منها كانت روحك تتشكل بفضل تأثير عاطفي يلزمنا ، جاءنا من الموسيقي ! ومثل مسترافينسكي كان اليوت يعرف كيف يضايق القارئ بقوة تخلق ارتباطا بحياة القارئ نفسه (*) . وعندما قال اليوت للحط من

(*) . سيقول اليوت أنه سمع في « لو ساكر دي برنتان » (قداسة الربيع) « أن العقل الذي غاب عن النظر ، والذي يعد عقلنا استمرارا له . هذا العقل البدائي لا يزال باقيا على قيد الحياة من خلال حماقات الروح » .

شأن هنرى آدمز أن « الذى يوجد الفرق هو العامل الحسى فى الذكاء » ، كان يشير بذلك الى استراتيجيته هو الشعرية • كان يعرف كيف يستعير لتحقيق مساهمة هذا العامل الحسى حتى عندما يعكس ما استعاره عن تعبيراته الشعرية المتفردة ••

وفى الفصل ١٨ من كتاب « التربية » ، وعنوانه « القتال الحر (١٨٦٩ - ١٨٧٠) يبدأ آدمز :

نزع المواطن القديم فى « نيو انجلند » الى أن يكون حيوانا منعزلا، لكن مواطن نيو انجلند الجديد ينزع الى أن يكون « بشريا » وقد أحضر القاضى هور ابنه سام الى واشنطن ، وكان سام هور يحب على نطاق واسع وبقوة علم آدمز الذى قدس سحر ربيع واشنطن ، كما أطلعه على « التربية » للتربية ، ولا شيء على الإطلاق يقارن بمتعة كهذه المتعة ! كان نهر البوتوماك وروافده ينثر الجمال فى كل جانب • وكان روك كريك برياً ووحشياً تماماً مثل جبال روكى • وهنا وهناك كان كوخ خشبى لزنجى يزعم بوحشته أشجار القرانيا والاقصوان والأزاليا والغار • ولم يعط نبات التوليب ولا أشجار القسطل أى احساس بالصراع ضد طبيعة بخيلة • ولا تظهر التخوم غير حادة الزوايا متممة للمناظر الريفية الرائعة •• وليس ثمة أى خوف دفين من أنهار جليدية مدفونة فى قلبها • فحرارة الحياة النباتية « الاستيلادية » ، وسحر المياه الجارية الباردة ، وعظمة عاصفة رعدية تصحبها ريح فى شهر يونيو الهائلة فى الغابات العميقة ، المتفردة ، كانت كلها مشاهد حسية ، حيوانية ، أولية • ولم يكن أى زبيع أوروبى قد أطلعه على نفس هذا الخليط من التناسق الرقيق والانفلات الشهوانى اللذان يميزان شهر مايو فى « ماريلند » • لقد أحبه أكثر من اللازم ، كما لو كان اغريقيا ونصف بشرى ، فى نظره !

وفى « جيرنتيون » التى نشرت فى « قصائد » (١٩٢٠) أصبح تجوال آدمز المهاج ••

وفى مايو الفاسد ، أو الخليج ، هناك القرانيا والقسطل
وزهور الأقحوان المزهرة
ليأكلها ، ويقسمها ، ويشربها .
وسط الهمسات ، المستر سيلفيرو
بيدين تربتان بلطف على ليموج
الذى ظل يسير طوال الليل فى الحجرة المجاورة ٠٠٠ .

وفيما بعد يشكو المتكلم ، فى بعض من أعظم سطوره روعة فى
الصياغة وفى التأثير معا ، فيقول :

لقد فقدت عاطفتي : فلماذا يتحتم على أن أحس حاجتي الى
الاحتفاظ بها ؟

ما دام ما يحتفظ به يجب أن يكون عرضة للزيف والغش ؟
لقد فقدت حواسى بصرى ، شمسى ، سمعى ، ذوقى وملمسى :
لماذا يجب أن استعملها للاتصال الوثيق بك ؟

وأصبحت شجرة الاقحوان (شجرة يهودا) رمزا أثيرا للخيانة
والغش ، وأصبح « جيرونتيون » نفسه صورة ليس فقط للعجز بسبب التقدم
فى السن واليأس ، لكن لصعوبة ، وربما لاستحالة ، الوصول الى المسيح المخلص
لا المسيح النمر ، البتي قفزت علينا قوته الرهيبة « فى طفولة العام » فى « مايو
الفاسد » أما « جيرونتيون » فقبيدة مؤثرة ونفاذة بشكل رائع صيغت بأسلوب
اليوت المبكر المجروح الأكثر سخبا . ولا يهم أنه جعلها منذرة بسوء تلك
الصور فى آدمز التى كانت صورا مبهجة بالفسوق الشهوانى ، ! ومن
المضحك أن نقرأ ملاحظة اليوت الختامية الساخرة عن آدمز فى نقده لكتاب
« التربية » : لا يوجد شيء يدل على أن أحاسيس آدمز أزهرت أو أثمرت ،
فهو يبقى بول دومبى صغيرا يسأل أسئلة كثيرة ، « فقد أظهر آدمز وهو يتذكر
« القرانيا والأقحوان ، والأزالية والغار » ، أن أحاسيسه قد أزهرت حقا
وأثمرت فى الطبيعة البدائية التى أحاطت « واشنطن » ذات مرة ببهاؤها
وروعتها .

كان اليوت فى الحادية والثلاثين من عمره عندما كتب قصيدته تلك ،
كما كان آدمز عندما تهلل بهجة بربيع واشنطن عام ١٨٦٩ . ولا يمكن لآدمز

الذى نقده اليوت بنفور أكثر من اللازم الا أن يكون ذلك المتحدث فى « جيرونتيون » . ويا لها من نقلة تلك التى كانت بين هذين المتطهرين (البوريتانيين) اللذين يفرق بينهما فى العمر نصف قرن واللذين كانا مع هذا، من الناحية الفنية ، طرفين لنفس الفكر . وعانيا كلاهما من تعذر وصولهما الى الله عز وجل ! تلك هى أعمق نغمة فى « جيرونتيون » ، وهى قوله : من الأسهل لله عز جلاله أن يبيدنا عن أن تكون لنا بعض من صفاته . جل وعلا، بشكل لائق . فلا وجود فى كل كتابات اليوت نفسه وبشكل حقيقى وواضح، لله عز جلاله ! والذى لام اليوت العالم الحديث لاحتجابه عن خالقه . انه الدين، وليس الايمان ، الذى سيعطى اليوت الثقة ، وسيقدر الدين « بالثقافة » التى يخلفها . وقد اعترف اليوت أنه كان مستعدا بنفس القدر أن يصبح بوذيا كما أصبح مسيحيا بعد الاضطراب العظيم الذى أدى الى « الأرض الخراب » تلك القصيدة التى تنتهى فى جمل « بوذية » فى صيغة الأمر مع الصرخة «الابانيشادية» المطالبة بالسلام . ويظهر آدمز فى « مون - سان - ميشيل وشارترية » كما فى قصيدته « بوذا وبراهما » نفس « التعددية » (أى الاعتقاد بأن هناك أكثر من حقيقة مطلقة واحدة) مما مؤداه أن الدين ثقافة أكثر منه ايمانا ، والدين أدب يوافق على صحة الكفر الذى لم ينكره آدمز أبدا ! بل كان ساخرا يفخر به . والتاريخ هو المعلم الوحيد ! وكان اليوت يسعى دائما وراء شيء « فى منزلة أعلى » ، حتى وهو طالب فى « جامعة هارفارد » ، لم يتخرج ويدرس الديانات الشرقية بعد ..

ويغفل آدمز ، بعد أن يشيد بهويتمان بوصفه الفنان الأمريكى الوحيد « والذى تحدث وأصر على قوة الجنس » - فيقول أن آدمز وجد أمريكا الديموقراطية مغايرة لنشاطه الحسى . وقد اعتبر هويتمان ، المؤمن القديم، « والديموقراطى الأثير المستبد » « الديموقراطية » نفسها شكلا من أشكال الجنس ، ومن البديهي أن الجنس شكل من أشكال الديموقراطية ! وقد اكتفى آدمز واليوت هزيمة كل منهما . ولكن الذى يجعل كلمات « جيرونتيون » مؤثرة الى هذا الحد هو أنه فى عوز وحرمان ، والمتحدث يسمع المرء فعلا عن عوالم دوارة ، حتى ليرى المرء النجوم والكواكب فعلا . وقد أدهش كتاب «التربية» قراء ما بعد الحرب العالمية الأولى، بكشفه ذلك الأحسان «باخفاق» أمريكا ، ولقد أصر عليه آدمز بمرارة ، كما كان يحض به أعلى الأمريكيين مكانة . وسرعان ما يُفسر هذا كالاخفاق العصى . وقد جعل اليوت فى :

« جيرونتيون » جيله الذى صعقته أهوال الحرب يرى التاريخ كلا شيء سوى مظهر « للفسبق البشرى » لا أكثر ! ..

بعد هذه المعرفة ، أية مغفرة ؟ فكر الآن
فللتاريخ ممرات عديدة مأكرة ، دهاليز ومنافذ غامضة
وقد احتال ليوجد لها ، ليخدع بمطامح تهمس لنا
ويقودنا بسجر الضلالات والأباطيل ..

ولم يكن انقطاع الصلة ما بين الذات والعالم الحديث عاما كما قال
أدامز واليوت . كانا فى نفسيهما ، كرجلين وفنانين ، مرهفين الى حد
التألم من حاجتهما الى اعتناق مفهوم مطلق . كان المحرك اللامبالي - دينامو
أو عذراء ! - مجرد فكرة أدبية عند معاصريهما غير المبالين . فقد رأوا
أنفسهم تجسيدا للتاريخ فى عالم مندفع الى اماتة الماضى ودفنه برمته ! ..

ويكان الذى جعل آدمز واليوت عظيمين - وأبقاهما وحيدين - هو
قدرتهما على أن يسمعا فى عقليهما تلك « الأصوات الصغيرة » التى جعلها
آخريين يسمعونها فى عمل فنى . فالمرء يسمع هذه الأصوات فى « التربية »
فى « مون - سبان - ميشيل وشارتريه » ، وفى خطابات آدمز الاستثنائية من
بوسطن الى طوكيو ، ومن واشنطن الى باليرمو ، ومن لندن وباريس الى
سافوا ، وهكذا ..

ومع أن آدمز قد أخذ على عاتقه أن يجعل من التاريخ علما ، إلا أن
ما برع فيه هو « فن » التاريخ - أى التاريخ كالمظهر الفعلى للجنس البشرى
وتعقيداته .. أن التاريخ كنمط وأسلوب ، لتظاهر ، وطموح شخصى ، ككراهية
دائمة لا تموت . ونخلقت هذه « الأصوات » ثورة فى الشعر عندما سمعت
فى « أغنية جب ج » الفريد بروفروك ، وهى التى هيمنت على الجيل الذى
تعرف على نفسه فى « الأرض الخراب » ويمكن أن تحقق مشاعرنا الدفينة ،
حتى فى حالة منلتها ، انتصارا للادب ، وقد قال « ريلكة » ، أن الشعر هو الماضى
الذى يندلع فجأة فى قلوبنا . وأصبح « الشعر » فى أوسع معانيه - ذلك
الصوت الذاتى الذى استلهمه « امرسون » كتراث قومى - وهو عند آدمز
واليوت يمثل شكلا من الخضوع أكثر منه ثورة فى الشبثون البشرية ، ومن ثم .

فان «امرسون» اعتبره هو وأمريكا شيئاً واحداً • يجب أن نفك مغاليق ما جعله التاريخ كيانا فنيا • ومن الممكن أن تصبح هذه طريقة لليأس كما كانت فى آدمز ، الذى عكس الايمان بالتقدم ، هذا التقدم الذى رسخ عائلة آدمز ، وفى البيوت الذى تفجع وهو فى انجلترا على آخر أسرة «بلانتاجينيت» كما لو كانت أمريكا قد استأصلت العصور الوسطى جملة - وهو ما عملته حقاً ! وقد جعل الاحساس بالتراث كله احترام ، ومذلة ، هنرى آدمز انسانا يتفجع على « وحدة » العصور الوسطى التى وقعت فى برائتين « تعددية » القرنين الراهبين ، التاسع عشر والعشرين ، وهى التى أوصلت البيوت الى هذا الكلام الجميل الذى هو كل سر عبقريته :

..... دى بيلهاشى ، فرسكا ، مسز كاميل .. كلهم يدورون
خارج دائرة الدب المرتجف
فى ذرات مكسورة • كنورس عكس الرياح ، فى المضائق التى
تعصف فيها هذه الرياح
فى بل آيل ، أو منسابا على منطقة هورن ،
كريشات بيضاء فى الثلج ، تسعى الى الخليج ،
وثمة رجل مسن تدفعه الرياح التجارية
الى ركن نعيان ..
مستأجرو الدار •
افكار فكر جاف فى موسم جاف ..

ومع هذا ، لقد كان مجرد التعلق بأى شئ فى الكون ، تلك الصور الرائعة، تجسد قوة أعظم من أنفسنا، قوة تؤدى الى اغفال الاسم الدال عليها، وتدين بشئ يحول قلب « قرن الأمل » الى الاتجاه المعاكس الذى بدأ فيه الأدب الأمريكى عصر ايمان جديد ، على يدى رالف والدو امرسون •

الجزء الأول
النفس كقوة :
أمريكا في صباها
١٨٣٠ - ١٨٦٥

الذات : « معجزة المعجزات حتى لتفوق طاقة التعبير ،
وهي أكثر أحلام الأرض روحانية وغموضا ، ومع هذا
فإنها أصعب الحقائق الأساسية طرا ، كما أنها المدخل
الوحيد الى كل الحقائق » .

هويتان ، « آفاق الديمقراطية »

الفصل الأول

الكاهن يرحل

ويدخل الحلبة الأديب عالم اللاهوت !

امرسون

هذا إعتراف برومثيوس - « فى كلمة واحدة ، انى أحتقر كل الآلهة » - إعتراف بخاص به ، صرخة حرية ضد كل الآلهة فى السماء والأرض ؛ هؤلاء الذين لا يعترفون بأجساد الإنسان بنفسه كأعلى الآلهة منزلة ومقاما .

كارل ماركس ، « عن الفرق بين فلسفة الطبيعة عند ديموقريطس وأبيقور »
(رسالة الدكتوراه ، ١٨٤١)

(١)

عندما كان رالف امرسون راقدًا على فراش الموت دهش أحد أصدقائه، الذى كان يستهز بجوار فراشه فى إحدى لياليه الأخيرة عندما سمعه يردد بصوتة الجهورى ، والذى لم يكن قد وهن بعد ، أجزاء لم تكتمل من جمل وعبارات ، كما لو كانت درسًا يسمعه . وبدأ له غريبًا وكثيبًا فى جنح الليل، وهو وحيد معه ، أن يسمع محاولاتة هذه لأن يقول كما هو واضح شيئًا مربوطًا بخيط رفيع من التذكر الرائع ، وصنوته ما زال عميقًا وموسيقيا كشأنه دائما .

كان الساحر المسن يموت ، كما عاش ، بالكلمات . فامرستون الكاتب عاش من يوم الى يوم بالتحدث الى نفسه فى يومياته . والذى كان شيئًا غريزيا وأساسيا فيه كان قوة الملاحظة التى هى جزء شارد لم يكتمل لديه ،

فضلا عن القول المأثور أو الحكمة التي أتت من ثقة مطلقة بأن حريته المثالية قد جعلت منه وعاءا للصدق وأداة إرتباط مع العقل الالهي . فلا عجب إذن أن وجد امرسون أن أية جملة صحيحة كافية بنفسها . . وان كانت ذاكرته بدأت تخفق قبل موته بزمان طويل ، ولم يكن الافتقار الى «التواصلية» في فكره يشكل عقبة . كان أورفيوس يعزف أية موسيقى يحبها . وحتى في أحسن أيامه كواحد من أنشط المحاضرين في أمريكا ، لم يعتقد دائما أنه من الضروري أن يقرأ مخطوطا بشكل متوال . وكان على مرأى من كل الجمهور المستمع يبدل في الصفحات كما لو كان يبحث عن فقرة مفصلة تغلو على كل حجة . وعندما عجز عن كتابة شيء جديد ، كانت ابنته الين ، وجيمس اليوت كابوت ، ينظمان معا في « سلسلة » متناسقة فقرات من محاضراته القديمة . وكان امرسون قد استمر يعمل نفس الشيء مدى سنوات . . وقد ارتفعت الين وارتبكت الى حد كبير بمعارضته لتتبع « مخطوطة » خاطت هي صفحاتها معا لكي لا يخرج على النص الأصلي !

ولم يكن التنظيم « الصارم » أبدا ميزة امرسون القوية ، وفي الحقيقة لم يكن له شأن كبير بعبقريته في شق طريقه الى موضوع ما ولو بالحلم . أو في العثور على نفسه داخل أعماقه ، وكتب في يومياته عام ١٨٥٩ ، « ان الإنسان يكتشف ان هناك شيئا ما فيه ، شيئا يعرف أكثر مما يعرفه هو ! ثم يصل سريعا الى هذا السؤال الغريب ، من هو ؟ أي من هو حقيقة من بين هذين الشخصين ؟ الواحد الذي يعرف أكثر ، أم الواحد الذي يعرف أقل ؟ الشخص الضئيل أم الشخص الضخم ؟ » . وفي بنك توفيره ، وهو « اليوميات » التي كان يختار منها أفضل جملة (كان هذا أكثر من مجرد اقتصاد يانكي (أي امريكي شمالي) ، انها عبارات عامة تداولها الناس من واقع جمل فردية وفقرات كانت أشبه بطعنات مفاجئة « في محور الحقيقة ذاته » . كان امرسون كاتباً عفويا وصاحب أسلوب بالغريزة ؛ وكان يبدو حتى على منبر الخطابة « منتظرا » من « صوته » أن يدهشه ويدهش الآخرين . واذ نقراه في عصر نجد غريبا اصراره على أن «الروح» المستقلة هي كل حرية الانسان، ونكائه ، وقوته ، ولا يزال في امكاننا أن نسمع الرجل الذي بهر عقولا شجاعة كثيرة ، الى حد كبير في القرن التاسع عشر . كان امرسون المعاصر الذي اكتشف انفسهم لأنفسهم . . ومن أوابده :

— الانسان ببقايا اله ، وعندما يكون الرجال أبرياء ، ستكون الحياة أطول ، وستنتقل الى الخلود بنفس النعومة التي نصحوا بها من الأحلام ، والآن ، سيكون العالم مجنوناً ومسعوراً اذا استمرت هذه الاختلالات لمئات السنين ، وهى مكبوحه بالموت والطفولة (*) . والطفولة هنا هى روح المسيا (المخلص المنتظر) الدائم والذي يلزم الرجال الساقطين ، ويناشدهم العودة من جديد الى الفردوس . .

— هناك رجال أبرياء يعبدون الله حسب التقليد الذي تركه آباؤهم ، ولكن احساسهم بالواجب لم يمتد بعد الى استخدام كل ملكاتهم !

— كل روح تشيد لها منزلاً ، ووراء منزلها العالم ، ووراء عالمها السماء . اعرف اذن أن العالم موجود لأجلك . ولأجلك توجد ظاهرة الكمال . ما نحن ؟ هذا فقط ما نستطيع رؤياه . كل ما كان آدم ، وكل ما كان قيصر قادراً عليه ، فهو لك وتستطيع أدائه وعلى هذا فقم ببناء عالمك الخاص : وعلى قدر السرعة التى تطابق بها حياتك بتلك الفكرة النقية التى فى خاطرك ، فإن هذه المطابقة السريعة ستكشف للعيان أجزاءها العظيمة ، المتناسقة !

وكانت السنوات التالية للحرب الأهلية هبوطاً مفاجئاً الى أسفل ، لعالم « الرابسوديات » (التعبيرات الحماسية) المنعكسة عن عبقرية امرسون فى هذا الايمان الذاتى . ثم كان أن أصبح امرسون نفسه « بقاءاً اله » ، وتحول الى رشاقة الأسلوب التى لم تخذله أبداً . وفهم الناس خطأ رسول تلك القوة الذاتية التى تبدو فى حالة الكمال — تلك التى تكتسب من الطاقة والخيال اللذين لم يعودا يضحيان من أجل الدين الرسمى — لقد فهموه على أنه داعية الفردية الصارمة . ولن يكون امرسون الذى لا ينتمى الى مذهب دينى

(*) الطفولة هنا هى رمز البراءة والطهر .

بعينه - البحر ، والجالم ، و « الرجل المفكر » المثالي ، - نجما هاديا لعشرين مليوناً من الأمريكيين المسوقين . وقد لاحظ في وقت مبكر في زمن الحرب المكسيكية (١٨٤٦) أن « الأشياء تحتل - السرج » وبنو البشر يركبون ، والآن « الأشياء تحت السيطرة ، فليتمتع الجنس البشرى » . وفي النهاية سيفهم « امرسون » على أنه معلم أخلاقي فقط ! وحتى قبل الحرب الأهلية كان هناك تحول غير ملحوظ في تفكيره نفسه من الفرد كرمز القوة الأسمى الى اثبات القوة لقيمة الفرد الناجح . ومع هذا ففي أيامه الأولى العظيمة . أيلم أن كتب : « الطبيعة » ، والدارس الأمريكي ، وخطاب مدرسة اللاهوت ، و « الاعتماد على الذات » . ، عندما كان مهبط الوحي الأمريكي الصاعد ، تهديداً للتقليديين . كان مبرزاً تمام الإدراك أنه يكتب : « بالالهام » ، في شطحات قصيرة أثارت ، لكنها تركته مستسلماً بذكاء لمصادفات التأليف والهاماته ، ومع ذلك ، جاءه على مكتبه ، اكتشافه أية « معجزة » يمكن أن تكون الحياة . والى صديقه كارليل الذي كان يعجبه أسلوبه المهتاج الذي يشبه لغة الحديث كتب يقول :

... هذا أجلس وأقرأ وأكتب ، بنظام قليل جداً ، وفيما يخص التأليف ، مع نتيجة هي مجرد شظايا وكسر باللغة الصفر . . فقرات غير قابلة للانضغاط ، وكل جملة جزئية تحدد بشكل لا نهائي !

لأن يومياتي التي أسجلها هنا في البيت يوماً بيوم ، « عملوة بأحلام مفككة ، وأفكار كلها وقاحة » ، وأهاجي طائشة ، وغير متماسكة للأنظمة ، وكل ضروب « أحلام اليقظة » المشتتة ، والثمار المفردة النواة ، بسيطة اللب ضئيلة القيمة ، تلك التي أجدها في سلسلي بعد تجوالات بلا نهاية ، أو هدف ، في الغابات والمراعي ، وأقول دوماً لكل الغاس لم لا تكون الحياة شاعرية كما هي غبية ؟

وفي عام ١٨٥١ دون لنفسه ما يلنى « وجندت عندما انتهيت من محاضرتي الجديدة أنها كانت بمثابة منزل رائع جداً ، لولا أن « المعمارى » أسقط لسوء الحظ درجات السلم ! . وكان لدى امرسون أعلى قدر من الثقة في قدرات « روحه » على التعبير - في موهبته الفكرية كراجم بالغيب ! كانت

« الثقة بالذات » التي يتوقع منشئو دين جديد أن يجدوها في أتباعهم - والتي
يكيفها أتباعهم حسب مزاجهم وصالحهم لديه - واذ وجد نفسه في عزلة، أزملا
صغيرا لديه الشجاعة على هجر الكهنوت والكنيسة ، أصبح أى شيء سوى
أن يكون محتشما أو مراعىا حتى للاحتشام . قال « اقتطع الأنانية وكأنك قد
خصيت المتبرعين بالهبات الخيرية » !

وقد جعلته الكتابة بهذا القدر الكبير ، على نحو متقطع ، وإتخاذ الشكل
الأورفيوسى (أى الشكل المطرب والشجي) ، طريقة له - انبعاثا يعتقده في
فضائل السلبية . « انى قارئ طبيعى ، وكاتب فقط في غيناب الكتاب
الطبيعيين . وما كنت لأكتب قط في زمن مثالى كما قد يتوهم البعض » .

ومهما كان وقت ذلك الزمن المثالى ، فالأحوال السائدة الآن . احتاجت
الى شخص كامرسون . ولم تلائم نيوانجلند ، موطن قديسينا الأمريكيين
الأولين ، « كمالية » أمرسون : وكانت طبقته المثقفة - وهى أول شيء يبحث عنه
فى أى فحص للمجتمع - قاصرة على الكهنة والمتحذلقين ! ولم يعتبر نفسه
أمرسون ، الذى لخصه بشكل لاذع فى كامدن هويتمان فى شيخوخته قائلا ،
« انه فى أفضل حالاته ناقدا ، أو مشخصا » ، يبدو « نبيا » ، حتى عندما كتب
كواحد فى « الدارس الأمريكى » وفى خطابه فى مدرسة اللاهوت . كان
مستبصرا ، ومطالبيا بالعودة الى عصور الايمان للعظمى : واذ اعتبره هو
الايمان ، وموهبة روح الفرد للايمان ، شيئا واحدا ، فقد خاطب مستقبلا
من « تحقيق الذات الأعجوبى » كما دعاه كارل ماركس فى شبابه . وهكذا
ترك أمرسون كل شيء مفتوحا أمام « الذات » التى دعاها هويتمان فى المنشورات
الأولى فى « أوراق العشب » ، « معجزة المعجزات » ، وفوق متناول أى تعبير ،
وأكثر أحلام الأرض روحانية وغبوضا ، ومع هذا فائها أصعب الحقبائق
الأساسية من حيث الانتكار ، أو هى المدخل الوحيد لكل الحقائق . « بل لم
يثبت أن شيئا أكثر تنوعا من هذه الذات ، أو أن شيئا أكثر منها غموضا ، ومن
بتحقيق الذات ! ولم يلعب اطلاقا أى كاتب أمريكى أدوارا أكثر من أمرسون
الملم ، « الصوفى » ، الشاعر ، وغير الانسانى فى سعيه وراء الكمال .
وهو بتسجيله فى يومياته كل ما فى عقله قد أدهش وأربك نفسه ! لقد كان

عقله هذا ، لدينا ، لاذعا : وكانت حالته «حالة عزلة» في مدينة كونكورد الفظة ،
غير المثالية ، والمدمنة للمسكرات (*) .

وكان مزاج امرسون أن ينغم بالكسل وأن يترك العالم يصل اليه . وكان
« المجتمع » مشكلته وشاغله الأول .

وانى ، لكونى باردا لأنى حار - باردا على السطح فقط كنوع
من الخصاية والتعويض عن بلوغ الرقة والسلاسة في صميمى - لذو
خبرة أكبر كثيرا مما كتبته هناك ، وأكثر مما سأكتبه ، بل وأكثر مما
يمكننى كتابته . ويجب أن تغلف بالصمت ، الكثير من حياتنا ،
لأنها من الدقة بحيث يصعب التعبير عنها ، وأيضا لأننا لا نستطيع
توضيحها للآخرين ولأننا الى حد ما لا يمكننا فهمها بعد كما
يجب . !

كانت حياته الحقيقية «شعرية» الطابع ، وكانت فكرا متواصلا . انه

..... (*) وما هو أحد أسرار أمريكا الأدبية الدفينة . تذكر دائما أن أدباء كونكورد
لم يكونوا أبدا شغبيين هناك في حياتهم . كان أهل كونكورد جهلة ، ذوى حياة من
نوع منخفض ، غير طموحين الا في مجال كسب المال ، وفي مجال تلك المساحات
الجهيدة الضخمة من الاراضي الزراعية كانوا مزارعين قد أهملوا مزارعهم ، وأنفقوا
وقتهم متبطلين في غرف الحانات طوال ايام الاسبوع ! ... ولا تنسى أن امرسون
بدأ هذا العمل ، وأن أول عمل له كان تثقيف أهل مدينته ، والارتقاء بهم ، وأن تاريخ
كونكورد الأدبي قد أخذ ينمو كلية منذ ١٨٢٩ ، أو مولد اليسيوم (جمعية المحاضرات)
قد ترك تأثيره في جماهيرها .

(تذكريات كونكورد وعائلة ثورو : خطابات هوراس هوزمر الى دكتور س .
جونز ، جمعها وأعدتها للنشر جورج هنريك ، ١٩٧٧) .

وقد تذكر هوزمر بشكل لاذع أن الحانات في كونكورد كانت لا تكاد تبعد الواحدة
عن الاخرى . ميلا واحدا ، وأنه كانت هناك ثلاث حانات كبيرة في وسط البلدة ، وأن
كل المتاجر كانت تبيع المشروبات الكحولية بالجالون وبالبرميل مع الجالون ! وكانت
صناعة براميل مشروب الروم هي الصناعة الرئيسية ، : « وكان الكهنة يشربون
وتتناهبهم حالات السكر ، ولا حول لهم . ولا حيلة ! » .

يقول: «تتكون الحياة مما يفكر فيه الرجل طوال اليوم» . وكان عليه أن يكون المتفرج الأبدى ، مصدرا أحكاما على الناس من قمة جبله الخاص ؛ ولأنه جلف هذا المزاج الى المجتمع فانه قد ادرك تأثيره على الآخرين . وكان يهمنه ذلك أقل مما يهمنه اعتراض المجتمع نفسه : « نحن نهبط لنتلاقى » ، قول مغرور متحذلق ! لم يكف الرجل العظيم أبدا . عن أن يكون الرجل العظيم . لكنه كان أبعد ما يكون عن اعتبار نفسه أحسن نوع من الكتاب . كان مجرد واحد ضرورى ، بشكل خاص ، « لهذا العصر ، وهذه البلاد ، ونفس المرء » ، ولعل « الكتاب الطبيعيين » كانوا مثل اشعياء ويسوع ، ممن لم يضطروا الى الكتابة فأولئك فقط هم الذين يمثلون « زمنا صادقا » ، حقا .

وقد احترم امرسون الأنبياء الى حد كبير بحيث لم يعتبر نفسه واحدا يذكر ! وقد اعتبر فعلا كل الكتابة الجيدة . وليست كتابته أقل من جيدة . شيئا واحدا ، وهى الواجب الأساسى للروح التى تعطى حياة جديدة للقارىء . وقد « حيا » معاصريه كمعصر رجاء وآمل واعتبر الديمقراطية فى أمريكا هى التحدى . الثورى الوحيد فى ظل ظروف العصر . وإذا بدا الايمان غير المحدود فى الفرد . أمرا طبيعيا لتقدم القرن ، فسيتجاوز الفرد عندئذ المجتمعات الماضى التى قامت على نظام الرقيق ، وذلك بالعثور على « الله » داخل نفسه . وقد رحب ماركس وانجلز فى « البيان الشيوعى » (كومميونست مانيفستو) بذلك القرن كأعظم انتصار مادى للجنس البشرى ، تحقق بانتصار أفراد الطبقة المتوسطة على نظام الاقطاع وخادمه ، « الدين » . وأن يتحرر الجنس البشرى من الدين ، أفيون الشعوب ، فسيرتفع الجنس البشرى الى آفاق عالية لا مثيل لها من القدرة الابداعية وسيخضع قوى الطبيعة كلية لحاجاته المادية وقد لاحظ هنرى جيمس الأكبر (وهو اشتراكى يوتوبى) أن « مملكة الانسان قريبة » . وكانت البشارة العظيمة للقرن التاسع عشر . هى ختمية التقدم ، معززا بالتطور وبالوعد البشر ، مع اعتناق الانسان من غير الكد الجنسي ، والخرافة ، فيتحقق تحسنه الأخلاقى . وقد أوحى ماركس بأن الانسان سيكون حرا لمواجهة حنينه الدينى فقط عندما يحرر من الصراع من أجل البقاء . والواقع لا يجوز الشك فى ارتقاء الانسان . وسيكون « دين البشرية » كما سمته جورج اليوت ، العبادة الحقيقية التى يمارسها الانسان الحر .

« قوتها العظيمة » التي جعلته يتخلص من كل ضجره المعتاد بالأدب المهذب في نيوانجلند . « أجد الآن شجاعة في المعالجة ، تبهجنا الى حد كبير والتي لا تأتي الا من الهام نافذ البصيرة وضخم » . ودعا ثورو طبيعة هويتمان الثاية « قصيدة فطرية عظيمة » - وانذارا بخطر أو صرخة مدوية يدويان كلاهما في أرجاء معسكر أمريكي ، . وكان امرسون سيسر لو كان هذا قيل عن نفسه ! كان يحس أن قوته الأدبية الخاصة « أولية » (بدائية) . وفي مقاله العظيم « الشاعر » (١٨٤٤) كتب كل ما يمكن كتابته عن ماذا يعتقد أن يكونه الشاعر . . . والحق كان هو شاعرا من النوع السائد قبل التخصص الأدبي ، شاعرا بالمعنى « الأصلي » للكلمة ، شاعرا يتحدث مباشرة الى الناس الآخرين مدفوعا بطبيعته التي تمثلهم . وكان كل الكتاب الصادقين أنماطا من « الشاعر » ، غير المنقسم الى أجزاء أصغر ، وغير الخاضع للتصنيف ، ولكن الشاعر المتكامل في العقل والروح ، والقادر على رؤية الحياة ككل وعلى التعبير عن هذا « الكل » أيضا بكل العمق والصدق .

وفي عام ١٨٧١ كان والت هويتمان لا يزال يحاول أن يوضح نفسه لبلد غير مبال . وقد أصر في «أفاق ديموقراطية» - ولو أن صوته قد تناقص منه روح الأمل منذ ١٨٥٥ - على أن «المشكلة البشرية في كل أنحاء العالم هي مشكلة اجتماعية ودينية، وفي النهاية سيواجهها ويعالجها الأدب» . هذا تلميح ما كان امرسون يعتقد . «وسواء» أكان سماويا أم لم يكن فقد كانت للأدب (وهويتمان فقط هو الذي كان في استطاعته أن يعطي مثل هذا السمو للكلمة) رسالة أدبية لبلده الجديد غير المصقول فنيا . كان تأسيسها يقيم على القوة الشاملة التي يحققها للفرد تحرره من سطوة المؤسسات الاجتماعية . وكان التبرير بالإيمان ، الحاسم ، بالنسبة للبروتستانتية ، بترك الذات والروح ، بل كل شخص وكل عقل ، أحرارا . ومع ذلك فقد جعل امرسون نفسه حرا، ووجه كلامه الى كل وضع وكل مناسبة : . وكتب في عام ١٨٣٩ يقول « عصرنا هو عصر ثوري ، يعيد الانسان الى الوعي » . وكان امرسون في فترته الأولى العظيمة منتشيا ، واثقا تعلم الوثوق ، وهو يواجه كل صعوبة أو معضلة تحت الشمس الأمريكية . وحتى اليوم لا يستطيع قراؤه أن يجدوا الاسم الصحيح لدوره «الموكب» . كان لا يكثر بالنعوت والالقاب . وفي عام ١٨٥٠ رفض الاعتراف بها «أدع نفسك الداعية والمبشر،

البائع والمتجول ، المحاضر ، الحداد ، البدال ، الكاتب العمومي ، السمسار ،
أو أي اسم من الأسماء الحقيرة يلائم عملك ، واطرك لمحبيك أن يجدوا الاسم
الرائع المناسب لك !

لم يكن امرسون مجرد « كاتب مقال » ولم تكن آراؤه ذات أصالة على
النحو الكافي لأن يجعل منه مفكرا ، فيلسوفا ، وقد أصبحت الآن الفئات
والأنماط الأدبية التي سخر منها امرسون راسخة الى حد أن دور امرسون
كفكر - على - نطاق - واسع (أصبح مؤثرا وموجها) حتى يبدو أكثر
تعقيدا عما كان عليه الفيكتوريون مثل أرنولد ، ورسكن ، وميل ، وكارلايل ،
أو ليمردى الفكر مثل نيتشة ، ووليم جيمس ، وشو ، وسارتر .

وشأن امرسون هو شأن كل الناس في زمنه - وربما كان هو أكثر
قليلًا منهم - ومع ذلك يبقى واحدا منهم . وكان كل جهده ككاتب ومتحدث
منصرفا الى اقناع « هذا الرجل الجديد الأمريكي » بأن يكون بدوره رجلا
جديدا . ولم يستطع أن يتصور عدم سعي الأدب الى استئصال المجتمع
من جذوره عن طريق تغيير الفرد - لم يستطع أن يتصور عالما جديدا في
الفكر دون أن يكون « الأدب » وسيلته الأساسية ، للتعبير . فالأدب كان شيئا
رئيسيا ، كما كان صورة للتحول والاستحالة . كان الكاتب شخصية مقدسة
تقتضي عن طريقة حياة جديدة للناس ، ودون إثارة غضب « كارلايل » من
الانحطاط الفكري للرجل الحديث . ولكن بنفس القدر الكبير من النفوذ
والسلطان ، اعتبر امرسون نفسه ، ضمينا ، بطلا على قدر ما احتاجت بلده .
وكاثت عبادة القرن التاسع عشر للعبقريية قد نمت كل فرد من النوع « الأكثر
قدرة على التنبؤ » حتى ميلفيل القائل (لا ، اني لا أتأرجح في قوس قزح
امرسون) - ميلفيل هذا - اضطر أن يعترف بأن :

امرسون أكثر من أن يكون شخصا متقد الذكاء . وهو
رجل غير عادي سواء كان مايكته استجداء ، أو اقتباسا أو حتى
سرقة ، أو من ضياعته هو « المنزلية » العادية . ولو أقسمت أنه دجال
فهو حينئذ سيكون دجالا غير عادي ! ان هناك شيئا ما في كل
انسان أعلى من المتوسط ؛ شيئا يدركه الانسان بالغريزة في أغلب
الأحوال . هذا ما أراه في المستر امرسون . وبصراحه ،

ولصالح المناقشة ، فلندعوه بالمجنون ؛ - حينئذ كنت أنا أفضل
أن أكون مجنونا أيضا ! انه أحب كل الأفراد الذين يتعمقون
ليصلوا الى قرار كل شيء وصميميته ..

وكان امرسون يسمى نفسه أحيانا بـ « المتحدث » . وكما في أي عصر
يكون له رسالة ، أو دعوة ، جديدة ، كان صوته نافذ المفعول في العقول ،
بحيث يحصل على تقدير الناس قبل سماعه ، « ويحظى بالنشر » قبل طباعته !
قال امرسون ان العصر كان ثوريا لأنه كان « يعيد الانسان الى الوعي » !
لكنه كما قال له صديقه اللفظ كارلايل ، كان « رجلا جديدا في بلد جديد » ؛
وقد اعتبر نفسه ، كما فعل عدد كبير من الأمريكيين ، بدعة - أو « روبنسون
كروزو » هذه الجزيرة ، وأنه أول مستوطن فيها ، بل ومكتشفها
الأول . وكانت بلدا للروح كما كانت عالما جديدا تماما . كان القس السابق ثملاً ،
بالله عز وجل ، وهو يعظ مواعظه عن « الاعتماد على الذات » في كل الأشياء ،
بدءا بالدين رأس النظام والكنائس . . . وكل ما صدر عنه في آذنيه
الذي كان من نار ، أصبح تجسيدا في عيون وأذان جماعة
المصلين الأمريكيين ، ولنفسه ، ولأجل نفسه ، كان امرسون يمثل
أشياء عديدة . وجعله حبة المعتاد للناس ، وتفاوت له الشديد يشكك حتى في
عصره بالذات كنموذج « للمحتال » الذي يسلب الناس بعد كسب ثقتهم ! لكنه في
الفترة العظيمة التي استول بها حياته عند خلع قس الكنيسة الثانية في
بوسطن لرداء كهنوته بنفسه ، ثم عرض نفسه « كرجل مفكر » على أي جمهور
يود سماع محاضرة منه ، كان عندئذ يعد أندر كل المثقفين البحدثين -
مسيحيا فطريا في حالة انجذاب صوفى : « لهذا ولذت وأتيت الى هذا العالم
لأسلم « النفس » الخاصة بي الى هذا الكون ، منقذا اياها من الكون . . . ولأقيم
عونا معينا لن تمتنع عن تقديمه الطبيعة ، ولا أنا أعفى النفس من تقديمه ، ثم
أغرق مرة ثانية في خضم الصمت المقدس ، والأبدية ، التي عنها نهضت كرجل
جديد مفكر » .

وإذا كان في سلطانه أن يبقى صورة رجل دين ، وشخصا بارا في عين نفسه
أكثر مما ينبغي ، بالنسبة لرجل عبقري (كان «برهان» دينه الخاضع والنقي
هو « الغاطفة الأخلاقية » التي اعتقد أنها عالمية ودائمة باعتبارها قاثونا
للطبيعة يخرزه العلم ؛ والنق كان ايمانه عميقا ومتطرفا ، وفوق متناوله هتو
نفسه !

(٢)

وفى التاسع من سبتمبر عام ١٨٢٢ ألقى قس الكنيسة الثانية فى بوسطن ، البالغ من العمر وقتئذ تسعة وعشرين عاما ، على حشد من المصلين الأسفين فى كنيسته آخر عظامه التى أوضح فيها لماذا لا يمكنه أن يعتبر « ضلّاة التناول » طقسا لم يأمر به الكتاب المقدس ! فلم يكن العشاء الربانى شيئا أكثر من وليمة الفصح اليهودى ذاتها ! ثم استقال «امرسون» من وظيفته كراع فى أبرشية . وبينهاية العام كان فى طريقه منطلقا الى أوروبا ، ومثل « الكايتن آحاب » بطل قصة ميلفيل ، أبحر يوم عيد الميلاد . وعندما عاد بعد عام تقريبا ، كان مستعدا لنشر كتابه الأول ، « الطبيعة » . لقد بدأ الآن فقط عمله ، ونشاطه ، الفعلى كرجل دين ! ولا تكاد تكون كافية تلك الأسباب الرسمية التى بمقتضاها استقال من وظيفته كراع فى أبرشية ، لتوضيح تركه للكنيسة ، ولعمله كقس ! فهو فى الحقيقة انها ترك كل الدين «الشكلى» خلفه غير أسف

كان امرسون فى الحقيقة قد بدأ يفهم أن « الاعتماد على الذات » اعتمادا كليا - والمستقى من أحياءاته هو الأكثر عمقا - سيكون فيه مستقبلا وقدره . وقد زاد موت زوجته ، ايلين ، بالسبل - وهى بعد فى سن التاسعة عشرة ، وبعد أقل من عامين من الزواج - عزله الفكرية ، وزاد أيضا من ضجره بصورة واضحة . . . وهو يقوم بجولاته كقس . وكان هو أيضا فى خطر من السبل ؛ انه نكبة « نيوانجلند » فى ذلك الوقت التى قتلت اثنين من اخوته أيضا . وكان وايلين قد أحبا بعضهما بجموح وسط نوبات بصقها العديدة والمرعبة للدم . ولم يتحمل أبدا صدمة موت ايلين . بل ان فقدانها جعله بزما أكثر بطريقة حياته القديمة ، وحطم «محظورات» كهنوتية عديدة لديه !

ولقد دافع امرسون دائما عن « الحماس » المهنى لأى واعظ ، لكنه وجد اية عقيدة راسخة غير محتملة : وانا كان أميل قليلا الى الأدب كما بدأ مرات عديدة ، فقد روع غالبية شعب « كنيسته » . لقد ضُغطوا عليه ليبقى ، وواصلوا الجهود لتأجيل قبول استقالته ، واستمر عاما ، بعد رحيله ، وهو يستلم مرتبه . وكان لامرسون دائما تأثير ايجابى على الناس ، حتى الذين لا يعرفون عن ماذا كان يتكلم !

وإذا كان من الشاق على الكنيسة الثانية أن تترك راعيها يرحل ، فهو أيضا قد أدرك أن رحيله كان شيئاً غريباً . وكانت الاشاعة فى بوسطن أنه قد جن ! وقد ألقى الرئيس السابق جون كوينسى ادامز اتهاما مؤداه أن :

رجلا شابا يدعى رالف والدو امرسون . . . بعد اخفاقه فى مهامه الدينية كواعظ ، كمعلم مدرسية تابع لمذهب الموحدين (اليونيتاريانز) ، قام بتأسيس مذهب جديد من «الفلسفة المتعالية» ، وأخذ يعلن أن كل التنبؤات والرؤى القديمة لاغية وبالية ، ويبشر باقتراب رؤى وتنبؤات جديدة ! وهكذا يدخل جاريسون والمطالبون بالغاء نظام الرقيق بالطريقة السلمية ، برانسون ، والديموقراطيون من أتباع مارا ، علم الفراسة والتنويم المغنطيسى ، ويقدم كل عمل ينطوى على نذالة ، وإن كان مقبولا ظاهريا ، كعنصر مقوم فى « رجل » الدين والسياسة الذى يغلى بطبيعته ويحتدم . .

والواقع لم يخلق أبدا واحد هو أكثر استحقاقا لمنصب القس ، من امرسون ! ومتى لم يكن موجودا فى منصب القس واحد مثل امرسون ؟ فعلى مدى تسعة أجيال متعاقبة فى نيو انجلند ، كان أفراد عائلة امرسون يعملون كقساوسة . ومراجعة « التسجيل الرسمى » لمغادرة امرسون - عظة الوداع عن العشاء الربانى ، والرسالة الودية التى حوت استقالته ، والتصويت على مفضض لقبول الاستقالة - انما يمثل صورة أخرى لمنظر الرحيل المحفور فى « افريز » اغريقى قديم . شاب يترك أسرته ؛ وهم يمدون أيديهم اليه ، ولو أنه قد ابتعد فعلا ، الا أنه ينظر مع ذلك الى الوراء ، اليهم حتى بعد قبول استقالته ، كان من حين لآخر يعود للظهور على منبر كنيسته وعلى منابر دينية أخرى . وقد بدأ قصيدة مشهورة له فى عام ١٨٢٩ بقوله « أحب كنيسة ، أحب قلنسوة » ومع هذا فلم يكن هذا هو كل ما يمكن لأيمانه أن يراه : أتمنى أن أكون ذلك القس المرتدى للقلنسوة ! .

وفى عام ١٨٢٩ كتب امرسون يقول « إن فى ماساشوستس عددا من الأشخاص الصغار والبالغين هم فى هذه اللحظة موضوع ثورة تحقدم !

ليس فى الكنائس ، أو فى التجمعات الكبيرة ، بل ليس فى

العطلات المقدسة، حيث يتقابل الرجال فى ثياب العيد، مثل هؤلاء الذين أخذوا على أنفسهم العهد باستهلال حياة جديدة ، ولكن تجدهم فى الأماكن المنعزلة ، والمظلمة ، فى العبودية، فى الوحدة، فى اللحظات المنفردة ، يعانون من وخز الضمير ، من الخزي والخوف ، فى لحظات خيبة الأمل ، والمرض ، يمشون مجهولين بجوار جانب الطريق المقرب ، أو يكدحون ، كأجراء فى حقول حنطة .. يملكها رجال آخرون ونجد من بينهم معلمين يعلمون حفة من الأطفال بمبادئ الهجاء لقاء أجر زهيد ، كما تجسد قساوسة فى أبرشيات صغيرة لشيع أشد غموضا : ونسوة متوحديات ، فى حالة عوز ، عقيلات وعذارى صغيرات ، غنيات وفقيرات ، جميلات وعاطلات من الجمال ، بلا غرور ، بلا اعلان من أى نوع ، قد أعطوا اخلاصهم الكلى لأمل جديد وعالم جديد!

كان هؤلاء الناس مسيحيين ، ليسوا فى حاجة بعد الى كنيسة - ومن المتسكين بمبادئ الفضيلة والأخلاق والتقوى بين الذين عكفوا على دراسة الكتاب المقدس ، وطالبوا بالتجربة الدينية الشخصية ، أرواح مستقلة جديا وفق أقدم تقليد بروتستانتي ، وهو أن كل المؤمنين هم « كهنة » . لم يكونوا قد تحرروا بعد من العبودية تماما ، شأن «جورج صاند» التى لاحظ امرسون بحسد أنها « تدين مولدها فى فرنسا بتحررها الكامل من لغة الرياء والتكلم من الأنف لمسيحيتنا المرهقة » . ! لم يكن امرسون أول - وبلا شك ، ليس آخر قس - يجعل ضميره وخياله وقفا على كنيسته . كان فقط أكبر موهبة، وبشكل مروع الرجل الأديب - على خلاف جورج ريبلى ، الذى قام بإنشاء بزوك فارم ، وفيما بعد أصبح الناقد الأدبى لمجلة « نيويورك تريبيون » تحت رئاسة هوراس جريللى ، أو ذلك المصلح المتحمس تيودور باركر ، الذى كان فى معظم الوقت ممنوعا من دخول الكنائس ! وقد خلقت رشاقة امرسون الأدبية على المنبر رباطا بينه وبين جماعة المصلين . وقام هذا الاتفاق أكثر على الحضور غير العادى للرجل ، منه على الفهم لعقله ، وهو يتكهن بالاحترام الذى يستشعر به الجماهير المستمعة لهذا « المتصوف » الذى يخلف فيهم انطباعا قويا. بذلك الصوت المتحدث فوق رؤوسهم ! فبعيدا تصدب لأول مرة على الساحل الغربى فى كنيسة بسان فرانسيسكو ، وصفت صحيفة من الصحف ما حدث فقالت « ترك الجميع الكنيسة وهم يشعرون بأنه قد

عبر بأناقة عن امتنان للعبقريّة الخلاقة للعلة «الأولى» العظمى، وأن استعمالا رائعا للغة الانجليزية قد ساهم بالفعل في تحقيق هذا الغرض ، الأعلى ..

كانت غربة امرسون عن المسيحية العقائدية غربة مطلقة ! ويعكس كل تعليمه كحكيم حر ، وبرغم النشوة التي يمكن أن نحس بها من خلال أسلوب « الطبيعية » ، و « الدارس الأمريكي » وخطاب مدرسة اللاهوت ، و « الاعتماد على الذات » و « الشاعر » و « الكرامة » التي خلفت تأثيرا حتى على شخص معاد مثل ت.س. اليوت ، والتي تركز على اظهار النفس بأنه لم يكن في حاجة الى الكنيسة - لم يكن الله جل جلاله هو الذي أصبح نسيا منسيا ولكنها الكنيسة ! ولأن الكنيسة كانت تمثل له الماضي ، فان هذا الماضي فعلا هو الذي أصبح «نسيا منسيا» . واذ تحرر من الازعان للخرافة، والعقيدة والهيراركية، أو التسلسل الهرمي ، وروتين يوم الأحد - سيجد الانسان ، وهو في ذروة ايمانه الفطري ، في نفسه ، كل ما قد عناه الناس طوال الزمن بالله عز وجل؛ فيصبح - أكبر - مما - كانه - هذا الانسان - طوال - الحياة : أنواعا من بروميثيوس وزرادشت ، ومن قمة جبل السوبرمان أو البطل وغيرهم من المخلصين للجنس البشري ولسالته ..

كانت نيو انجلند كمجتمع قد أسست على « الكنيسة » ، فقد وصل (الأيام الحجاج المهاجرون والمتطهرون (البيوريتان) كجماعات من أصحاب العقيدة المنظمة ، ووسط فقر ، ورعب ، الشاطئ الغربي الموحش ؛ والحق كانت الكنيسة دائما ، هي « جماعة » المؤمنين الأساسية .. أي الكنيسة كرمز ؛ كمبرر ؛ ومحرر ، والتي تشبث بها أسلاف «امرسون» . كان القس هو رباطهم المرثى بالايمان . وحينما رجعت البروتستانتية الراديكالية الى تزمّت، وحرفية ، البشائر الأربعة في الانجيل ، كانت ترى كل الناس « شعب الرب » ، وكان الواعظ يدعم هذه « الهوية » فباعلان كلمة الله على شعبه قد كفل الاستمرارية لحياتهم الروحية ، وأصبح المعلم لقبيلته ، « شريانا » حيويا لكل أولئك المعتمدين على بلاغته المجددة لأرواحهم كمؤمنين ..

وقد بدا امرسون كما لو كان قد ولد ليقوم هو بهذا الدور . وطمانته عدم ارتباطه بالنجاح حتى على منصة المحاضرات ! ولم يكن قس نيو انجلند الذي من الطراز الأول ممثلا مترهقا مثل هنري وارد بيتشر ، لكن ، مثل

ديمسدال فى هاوثورن ، مهبط الوحى البعيد بشكل ملائم عن الأرواح التى لم يكف أبدا عن تعليمها . وقد ندب امرسون عجزه عن الوصول الى الناس بسهولة ولكنه - لم يكن مكتئبا بسبب ضعفه التقليدى . وبدأ القس البيوريتانى فى مشيخته الشامخة ، بل فى هزاله نفسه - هزاله اليانكى (الأمريكى الشمالى) الذى جعل أحدهم يقول انه يجعله يبدو مثل سكروبل (وحدة وزن ضئيلة جدا) . كانت صورته الفوتوغرافية فى صدر شبابه تظهر وجهها واثقا الى حد أنه يبدو الآن عتيقا ! وفى النهاية بلغ وليم جيمس حد عبادة «امرسون» بل وتمثيله تلك السلسلة المتوالية لأعلام المفكرين الأمريكيين . ولكنه كتب فى عام ١٨٧٤ «ان حماقة امرسون البالغة المهدبة تبدو كما لو كانت حتما، تصنعاً»! وكانت تلاحظ، على مدى واسع ، مساهمته الروحانية فى الكثير من احترام الذات . كما كان يلاحظ أيضا الهبوط الى مستوى أولئك الذين تنقصهم « النعمة » . وبدأ الصفاء المشهور فى كل عقد عسيرا اختراقه حتى على المعجبين والنقاد الملونين بالشك . وقد انفجر هنرى جيمس الأكبر صائحا «أيها الرجل الذى بلا مقبض ! ائن يستطيع المرء أن يأخذ منك قدر حاجاته ، وأن يعتمد فقط على نصائحك المتقطعة ؟ »! وقد استمر اتزانه غير البشرى فى خطابه التى حاولت دائما تصحيح الانطباع العام عن سر انعزاله . وكان كل تقرير عن حديثه يسبب الدهشة - فهو حذر ، ماهر ، منجز ، بلا كلل أو ملل ، أو مراوغة .

لقد قدر أن يكون لامرسون أكبر تأثير ممكن على معاصريه ، على كتاب آخرين ، على اسطورة الأمريكى كإنسان حر بشكل فريد ! وقد خذل هويتمان فى النهاية باعتراضات امرسون المفرطة فى الاحتشام على « أوراق العشب » ، ولكنه كان سيكون لا شئ دون وجود امرسون فى الصورة الأمريكية العامة . . . وقد كون رأيا عن مزاج امرسون « كمثالى تقريبا » . وفى حديث الى هوراس ترابل فى كامدن ، قدر الرجل الشيخ فى امرسون « شفافية » خفية بالمعنى الضيق لهذه الكلمة .

كان لصفته ، وبالحري لعنايه ، خاصية ضوء النهار ، التى لا تروغ أحدا ! لا يمكنك أن تضع اصبعك عليها ؛ ومع هذا فلا يوجد شئ أكثر وضوحا ، لا شئ أكثر روعة ، لا شئ أكثر حيوية وانعاشا منه ! وهناك بعض الأشياء فى أسلوب تعبير

هذا الفيلسوف ، هذا الشاعر ، رفيقات على قدم المساواة مع
مآثورات المعلمين الأفاضل ، والمعمرين المحنكين الأحكم . وسيقف
هكذا في سلم الشهرة عبر القرون . وأعتقد أن أمريكا في المستقبل،
وفي قافلتها الطويلة من الشعراء والكتاب - بينما هي تعرف
أفرادا أكثر منه حماسة وخصوبة - لن تعترف بأحد أقرب من هذا
الرجل ، الذي هو البادئ الحقيقي لكل «الموكب» - وبالتالي،
ومن غير ريب - بأحد هو أكثر نقاء وأكثر صفاء وأكثر حلاوة
وأكثر حكمة . . . بأحد ، رغم كل شيء ، كله لها ومن صميم أبنائها
أكثر منه خصوبة في هذه المواهب . فعنده أشد الأنواق حساسية
وأشد الحرص حكمة ؛ وهو دائما يوفر قدميه فلا يجاوز الحدود ،
لأنه قادر على تخطي الحدود ، وأنت ترى داخل الباقيين نزعة
خفية ، قد تكون أمريكية ، للتحدي وتدنيس المقدسات وإتيان ما
هو طائش أو غير معقول !

ترك امرسون « الكنيسة » لأنه كان سعيدا بعقله كما كان . وكان في
امكانه أن يعول نفسه خارج الكنيسة لأنه ، إذ كان يعيش على عقله وكسان
سريع الاستجابة لكل ما يحثه عقله عليه ، فقد كان راضيا لأن «الروح النشطة»
فيه كانت مرآة حقيقية للعالم . ولعل الاغريق قد اكتشفوا أن «العالم» يكرر
العقل البشري ؛ وقد عاش امرسون هذه الحقيقة دون معناها الفلسفي أي أنه
من الممكن أن يزدوج الإدراك ! ففي نظره كان «الروح» و «العقل» مثل
حرية الوصول الكاملة هذه إلى «الحقيقة» بحيث أنهما فعلا أخذتا مكانها .
فالتبيعة موجودة لخدمة الإنسان . والعقل هو السيد في كل مكان .
وأصبحت الروح كإدراك نقي، وطريق إلى كل الأشياء؛ وفي نظر امرسون،
الكون ، « كسر معلن » . وحالما اكتشف هذا السر ، وجد أنه ليس هناك سرا
لم يكن الروح مجرد العارف المثالي ولكن الوسيلة الحقيقية للوجود . فنحن
نعيش في وعى متحرر من الجسد . لا عجب أن جون جاي تشايفان ، الذي
ظن أن امرسون آخر الحواجز أمام روح الجماهير ، اعترف أنه :

إذا حدث وزار الأرض ساكن من كوكب آخر ، فسبب يحصل
بشكل عام على فكرة أكثر صدقا عن الحياة البشرية بحضور عرض
لأوبرا إيطالية عن ما يحصل عليه بقراءة مجلدات امرسون .

فسيعرف من الأوبرا الايطالية أن هناك جنسين ، ذكرا وانثى ،
ومن المحتمل ، رغم كل شيء أن هذه هي الحقيقة التي ينبغي أن
يبدأ بها تعليم مثل هذا الغريب الهابط من الأعلى !

وعزا العالم البيولوجي الفرنسي جاك مونو نجاح الدين الى حقيقة
أنه يجعل العالم ممكنا : وبوضع امرسون العالم تحت تصرف « قسوانا
الادراكية الخصبية » قد جعله من غير ريب محببا أيضا . . .

كان هذا وهما عذبا لعقل خلاق - العالم يتحرك دائما في اتجاه
تفكيرنا ! وفي نظر امرسون يعود كل شيء ثانيا الى الاحساس الشخصي
بالقوة التي تمسك الكون بأجمعه كنتيجته الطبيعية وكصديقه! وهي تجعل نفسها
معروفة بسهولة « الطبيعة » ، كل شيء خارجنا ، يخدمنا فقط ، ونراه ونملكه
نحن فقط . الله يتحدث من خلالنا نحن ، لذا فلا بد أنه عز وجل يحركنا . . . وقد
أنعم عز وجل علينا جميعا بقوة من عنده . وحتى في نظر البروتستانتية
المجددة التي كان أملها في التحرر من المؤسسات الدنيوية مثل الكنيسة
قد تحقق نهائيا (وربما انتهى) بامرسون ! كان اصراره على «لاتناهي العقل
الخاص» («العقيدة الوحيدة التي علمتها للناس») مروعا ولكن بشكل مفهوم .
وفي ثملته العاطفي بالكفاية الدينية لقدراته الخلاقة عرض امرسون بتباه أمام
كل الناس عقيدة كافية فقط للموهبة الخلاقة العظيمة . وكان المزارعون
وأصحاب الحوانيت الذين يحضرون محاضراته سعداء بلا شك أن يسمعوا أنه
ليس أمام الفرد في أمريكا من حد سوى السماء . . .

وقد حرك امرسون شيئا ما أكثر تحديدا في العقول الخلاقة من
ماثيو أرنولد التي نيتشه . وفي أمريكا كان ثورو وهيتمان وهما يرجعان
أصداء رؤيا امرسون الأقرب اليه أعظم الموهوبين والدائمين في صف الكتاب
الأمريكيين الذين اعتبروا النفس غير المحدودة كأعظم مورد لهم . وقد قال
ثورو لونكيور كونواي أنه وجد في امرسون « نفس الكمال مثل الأشياء
التي درسها في الطبيعة الخارجية ، وأن مثله العليا حقيقية ومضبوطة » . وقد
تأثر ماثيو أرنولد بحيث كتب على الورقة البيضاء في كتاب امرسون

« مقالات » :

قوية هي الروح ، وعاقلة ، وحكيمة
ولا تزال فينا حتى الآن بذور القوة الشبيهة بالقوة الالهية
فنحن الشعراء والقديسين والأبطال « آلهة » ، اذا عقدنا
العزم والتصميم .

(وكان ميلفيل الوحيد بين الكتاب الأمريكيين الذين كان سيخطر
بباله سطر شعر أرنولد التالى :

« أجيئوا ، ايها القضاة البكم ، صدقا أو سخرية ؟ »

وقد ربط امرسون رسالته الدينية بطبيعة الحال مع تقليد بروتستانتى
عظيم عن الاستقلال . وكان سيربط نفسه بكل سرور مع خطاب كيتس فى ٣
مايو سنة ١٨١٨ عن الفضائل البروتستانتية بشكل مميز فى ميلتون
ووردزورث :

فى زمن ميلتون كان الانجليز قد تحرروا فى التو من خرافة
عظمى وكان الناس قد وضعوا أيديهم على نقاط معينة وأماكن
مجوع فى المناقشة المنطقية ، مولودة حديثا جدا بحيث لا يشك
فيها ، وتعارضها كثيرا جدا كتلة أوربا بحيث يعتقد أنها
اثيرية وربانية بشكل صحيح وأنتجت حركة الاصلاح الدينى
فوائد مباشرة وعظيمة من نوع معين بحيث اعتبرت البروتستانتية
تحت رقابة عين السماء المباشرة . . .

وان امرسون قد أدانه د . هـ . لورنس من جانب ت . س . اليوت ، اذ كان
لورنس (ثائرا ضد الكنيسة المستقلة ، شأنه شأن العدد الكبير من سكان
نيو انجلند) :

نحن لا نعنى بمعتقدات المؤلف ، ولكن باستقامة حساسيته
وبالمعنى العريض الذى يفهمه من التراث . . . ولورنس فيما يخص
أغراضى ، مثل يكاد يكون مثاليا للهرطيق (المنشق على عقيدة)
. . . والنقطة الأساسية هنا هي أن لورنس بدأ حياته حرا تماما

من أى قيد من أى تقليد أو أى مؤسسة ، وأنه لم يتلق هديا الا من نوره الداخلى ، فهو أجدر المرشدين بعدم الثقة وأشدهم خداعا ممن عرضوا أنفسهم على الاطلاق على البشرية التائهة !

ولعل امرسون ، معتمدا على تقليد عريض من الاستقلال الدينى ، قد حمله الأمر الى حد بعيد ، بحيث قطع ارتباطه بالدين ! وكانت رؤياه - التى أصبحت فلسفته الجمالية - كما هى دينه أيضا ، هى أن الأشياء الهامة تأتى بسهولة للانسان الذى لا يفعل شيئا سوى انتظارها . ومن السهل الوصول الى الله سبحانه ، الذى هو « الروح الأعلى . والحقيقة المطلقة » . و « العلة الأولى » ومع أن لورنس سلم « بالتدفقات » التى أخذها امرسون من الهه عز وجل ، إلا أنه ضحك لأن امرسون كان متصلا فقط « بالصوت الأعلى المثالى » . وقد يفسر هذا سيطرة امرسون على فريق الشكوكيين .

لقد قدم امرسون فترة راحة من صور الجرى وراء المال ، ومن أكثر مجتمعات القرن التاسع عشر انغماسا فى أمور السياسة . وكان اغراؤه ، شأن اغراء الكثيرين جدا من « الأرواح » النادرة فى تاريخ الدين ، أنه كان استثنائيا تماما . فلم يكن ثورو أو هويتمان أو أى واحد من مساعدى امرسون الكثيرين أو من محبيه ، يشبهه فى موهبة الايمان الراسخ الكامل التى كانت لديه . وكان وليم جيمس فى مناخ من الفلسفة الوضعية يلقى متاعب عظمى فى العثور على أسباب موضوعية لدوافعه الدينية . وكان عليه أن يصل الى قرار فى « أنواع التجربة الدينية (١٩٠٢) » وأنه لا يجب انكار مثل هذه الدوافع كدليل على وجود الله عز وجل . وقد وصل وليم جيمس الى الاعجاب بامرسون بل وإلى حسده ، من موقف كان فيه يحتقر موقفه عن النزعة الى عمل الخير كدليل على الخيرية الثابتة . ومن الناحية الدينية لم يستطع وليم جيمس رجل العلم المحترف قط أن يسير الطريق كله . وبدأ امرسون بتقدير طائل من « مطلق » اليقين الذاتى بحيث لم يترك لنفسه مكانا متسعا ينمو فيه هو نفسه .

وكانت نشوة امرسون بالله عز وجل تنتقل الى معظم الناس دون أن يأتى هو بأية معجزات . ولم يسلم أبدا - لم يفهم أبدا - أن مثل هذا الايمان العظيم والجيم فى الروح هو منحة من الله ، كما لم يشك أبدا فى أن ايمانه الراسخ ينتقل حتما الى جمهوره ويصبح هو « الرسالة الدينية » لعالم

جديد . ولكن ما الذى كان ينقله ؟ هل هو « الدين » أم « الكلمة » ؟ هل كان هو
المبشر بدرجة أكثر أو كان صاحب الأسلوب الخالى من الأخطاء تماماً ؟ وقرب
نهاية القرن العشرين كان على اللاهوتى الكاثولىكى الثائر « هانز كونج » أن
يسلم بأن كنيسة امرسون كانت هى كنيسة الأسرار المقدسة
فالبروتستانتية هى « كنيسة الكلمة » . ولا يسد أن هذا كان
سيرضى امرسون . فكانت « الجمل الذهبية » تخرج من فمه حتى
وهو يموت ! كان قد تدرب بطبيعة الحال على بلاغة المناظر ولكن احساسه
الفطرى بالأنابة والتمييز كفنان ، واستراتيجيته وتأثيره البلاغيين ، أعطوه
مذاقاً خاصاً للسبح والتهنئة ، بأسلوب وإيقاع الكتاب المقدس ! وقد افترض
بكل ثقة أن « الروح » هى نفس الشيء ، كالأسلوب ، لأنه كان صاحب أسلوب
طبيعى بلغ حداً جعل من الممكن تصنيف الكتاب المألوفين كأرواح مبتذلة أو
مألوفة ! ولا يستطيع أحد أن يغفل فى امرسون « الشبيه بالمقدس » ، عدم
احتشام فنان ممتاز وأنه على علاقات حميمة بضروب الالهام . وهكذا مع الله
عز وجل : « ان صانع جمل وعبارات ، شأنه شأن الفنايين الآخرين ، يطرح
فى اللانهاية ، أو بينى طريقاً فى حالة « اللا تكون » وفى حلقة الظلمة ،
ويتبعها أولئك الذين يسمعون بهشء من البهجة « الجامعة والخلقة معا » .

وبالهدى التلقائية التى وصف بها امرسون انطلاق الروح خلف مظهر
خارجى من الكبت ، والعلاقة بين الايمان والقدرة على الابداع غير جلية
الآن الى حد كبير بحيث أننا نتساءل ، ويحرص شديد ، عما كان يعنيه عندما
قال أن « الايمان يثرى العقل » فلم يعد امرسون بعد مزيد من قوة دين ذاتى
حر : فالله عز وجل قد ترك البشر وشأنهم كما يرى ألبن جينسبرج . ولعل
امرسون قد ساعد على قتل « الاعتماد على الذات » فى الدين « بإعفائه بثقة
مفرطة جداً ، وأكثر من اللازم ، من « ذاتيته » هو نفسه ، ولكنه تعرف
على نفسه كعائد من العصور الأولى للايمان ، وفى شكل أصلى ، « بدائى » ،
من « المسيح » الأول ، ارتد اليقين والايمان تماماً الى عقله اللاواعى ،
فعرف كيف يوقظ الأرواح الميتة ، لتناضل كما يستطيع فقط الثملون بالله أن
يفلوا محبوسين .

وكتب فى يومياته ، « أحب الضوء الساطع ، والشجى الكثيفة والعبارات
التي لا سبيل الى إنكارها ، والعادات الحميدة المثابرة » ، فأذا بدأ امرسون

وعبر عن الحكيم (أو رجل القبيلة الأمريكية العاقل الذي كان يبين لمواطنيه الأكثر علمانية أين يبحثون عن الإيمان) فقد كان هذا بسبب عبقريته في الإيجاز. فقد اختزل أسلوبه، كما اختزل حياته، واقتصر على الأساسيات. وعلى خلاف ابنه في الأدب، «ثورو»، لم يدرب نفسه على أن يعيش «المطلق»، بل لقد عاش إمرسون في مكتبه، وفي نزهات معتدلة على الأقدام حول مزارع كونكورد. ولكن «ثورو» كان باستمرار يتحدى نفسه ليفزو ويسيطر على البريف غير المضيف. وقد أظهر ثورو حاجة مبنتمرة مدى الحياة، لأن يعيش روح الطبيعة، ويتقلب في أحضانها، وأن يستمتع «إلى أقصى حد» بالمغابات والحقول باعتبارها مقداره الضروري من «الجنس»! كان يحمل معه في كل مكان - حتى في قرية كونكورد - حيث كان يحتقر جيرانه لأنهم لم يكونوا روحانيين بقدر كاف - الأسطورة العزيزة جدا على القلب الأمريكي، أن الرجل المنزوي عن الناس هو الرجل الفاضل كذلك المستكشف الأكثر حبا لاستطلاع أسرار الوجود. وكانت الجملة الآتية جملة أساسية في يوميات «ثورو» على مدى حياته، وهي: «يبدو لي هذا العالم قفرا من السكان». وجملة أخرى، «لم تكن دائما أرضا جافة حيث يقطن»، وقد أعطى إمرسون ثورو وهويتمان شعور الرضا - والذي يبدو غريبا جدا للعقل الأوروبي - بأن كلا منهما ليس أصيلا فقط ولكنه تجسيد للاتصال ذاتها!!

تجسدت هويتمان، المندم من مواهبه إلى حد أنه تظاهر بأنه قد اخترعها بنفسه لنفسه!!، حتى هويتمان هذا، مع اتخاذه لنفسه وضعية خاصة وحاجته لأن يقنع الناس بنفسه - أقاد من ذلك الولع الأمريكي بتحويل المزمع لنفسه إلى «آدم» - ففي أمريكا لم يكن «آدم» مجرد الإنسان الأول، ولكن أحيانا الرجل الوحيد، الإله - الإنسان الحقيقي، أوزيريس، والمسيح، وشخصيات أخرى متفكرة كما يرى هويتمان في «صالة عرضه»! ونحن نعترف أن هويتمان كان أصيلا، لأن ثقافته الأدبية الخاصة به تشبه، مخزنا للكتب، لكنه مخزن عفن، وكتبه مستعملة (كل ما ليس مستقى من المصدر الأول، في هويتمان، فهو زائف)، وسطور شعره الأعظم هي حقا: «أغنية عن نفسي».

وقد كان في استطاعة إمرسون من الأفكار (الماخوذة من أفلاطون ومن اتباع الأفلاطونية الحديثة، وكانت، وكوليريدج، ووردزورث،

وكارلايل - أن يجعله مجرد قس آخر من نيو انجلند في ذلك «البيت الثلجى»
للتوحيد ، يحاول أن يبقى على جبهة فكرية قوية في مواجهة الشك الدينى .
وفى الحقيقة لقد ترك امرسون انطبعا حتى على أشد النقاد عذاء ،
ببقينه الذى لا يشاركه فيه أحد . ولم يدع امرسون فعلا أصالة التفكير أو
حتى كان يريد ما ! كما لم تكن قوة أسلوبه المقنعة ، التى كان يسلم بها جدلا
هى التى جعلت امرسون بمثابة « معلم القبيلة » و « البادئ الفعلى لـكل
الموكب » . وكان أعظم اكتشاف له أنه فى عالم يتزايد فى عدم ايمانه ، كان
هو يملك موهبة الايمان . وكان « المعتقد » بشئ آخر أو بأمر شكلى أو بعقيدة
ما ، كان عادة يدين بكل شئ لشخص آخر : كان ثانويا بالنسبة للتولاءات
الطبيعية للقلب . ولو أن شهرة امرسون ، وتأثيره ، قد جاء من تلك السهولة
السارة التى كان ينقل بها « السر المفتوح للكون » ، كما كانت طبيعة جاذبيته ،
التى شهد بها حتى الناس الذين لم يدعوا فهمه ، مصدرها أن نفسه هى ما كان
ينقل . كان هو بمثابة التجسيد الحى والمبهج الى أقصى حد ، حتى انه لم
يكن هناك أحد الآن فى هذه العلاقة الأضيلة مع الطبيعة ومع عالم جديد ،
مثلا كان هو معها .

وقد بقى امرسون حيا بعد انتهاء رسبالتة الفعلية كرمز للعبادة ،
والاكتشاف ، والبصراحة ، لكل ما كان وإعباد ومبشرا فى وطنه ، وفى قرونه ،
لأن الناس يستطيعون حتى الآن أن يأخذوا منه الموضوع الأسمى : كبدائية
شجاعة . ولا يمكن لأى أحد أن يقرأ « الطبيعة » أو مقالاته الأولى أو يومياته
دون أن يشاركه فى شعوره بالمقدرة على الاثارة لأنه فى أمريكا هذه العظيمة ،
الذكية ، ذات النزعة الحسية ، والجشعة ، تعرف فى صميم « نفسه » على
« وعاء » للروح القدس . والحق أنه يوجد ذلك الشعور بالاثارة ، والتهلل
والابتهاج الايجابى فى كل كتاباته الأولى الناطقة بالأصالة الفكرية الأولية ،
ذات المنزلة التى يتقاسمها مع الطبيعة بل مع أمريكا نفسها .

فلقد كانت أمريكا نفسها هى « الأصل » . ولقد جفلت المواجهة معها
حتى بواسطة أعظم الرجال تجرية - من مستكشفين ، ومرسلين ، وفلاسفة
دنيويين ، وساخرين - تلك الأشياء تبدو جديدة تماما . وعندنا يقال جون
لوك ، « فى البدء كانت كل الأشياء أمريكا » ، كانت تلك مقولة ولكن الاغارة الدائمة
على الخلاء الفسيح بالقارة الجديدة خلق من الطبيعة شخصا فى نظر الغمليين

والمؤمنين بالخرافات ! كانت الطبيعة قفرا ، ولكنها فى انتظار أن تستغل ، وكما لاحظ امرسون ذلك بعناية ، وهو راض مبتهج ففى - أى الطبيعة - موجودة لتخدم . وقد استطاع رجال كثيرون أن يستفيدوا فائدة عملية من هذه الفرصة الفريدة المتاحة . ووقع أكثر منهم - أو كانوا يتوقعون ثراء ضخما - على جانب الطريق المؤدى للهدف . (وكان أيضا معبرا عن خصائص امرسون ذلك الأمريكى الشمالى الذى لاحظ أن المؤسسين الحقيقيين للمدين الصغيرة فى الغرب الأمريكى قد فشلوا دائما) . ولكن الرجال الأوائل ذوى العبقرية الأدبية أمثال امرسون ، وثورو ، وهويتمان وميلفيل - قد حولوا على نحو مميز غارتهم على الطبيعة الى «كتاب» ، والعالم بأجمعه الى «خرافة» . وفى ميثولوجيتهم الخاصة قاموا بمهمة « الرجل البدائى » . وكتب امرسون فى يومياته ، ١٨٤٠ ، يقول : حلمت انى أصبح بارادتى فى الأثير العظيم . ورأيت هذا العالم يسبح أيضا ليس بعيدا عنى ، لكنه كان قد تضاعف الى حجم بفاحة . ثم تناولها ملاك فى يده وأحضرها لى وقال ، « يجب أن تأكل هذه . . فأكلت العالم . » !

وكانت عبقرية المسيحية البدائية تلائم اعتقاد امرسون بأن روحه كانت مركز «سراما» كونية ! ويبدو أن جون ميلتون قد سكب عقله الشامل فى البيوتانتيين (المتطهرين) الأمريكيين الذين ما كان فى استطاعته أبدا أن يتنبأ بتأثيرهم على جلادهم الجديدة ! وقد شعر امرسون من غير زيب بنفسه ككائن ذى أهمية ممكنة ، وكأعظم ما تكون ، للكون الذى يعيش فيه . . مما قد يكون سبب تخيله للطبيعة الخالية حوله كامتدادات تجل عن الوصف لهذا الفضاء الذى سقط آدم خلاله . وكان الأمريكى « كالانسان الأول » بطل هذه «الدراما» . بسبب كل ما يستطيع أن يضع يده عليه . وقد حدثت لامرسون موهبة « الاقتناع » التى جعلت العصر الجديد ممكنا من ناحية الارتباط المباشر بين الايمان والكلمة . فكانت الكلمة اذ تهبط مصادقة فى ذهنه أكثر من اشارة أو رمز للايمان ، كانت دليلا على أن ايمانه حقيقى ، وانه يعيش فى الكلمة . وبواسطة الكلمة . وبالكلمة كان ينقل الايمان . وفى قرن الكلمة هذا ، عندما كان الأدب لا يزال أساسيا عند الفاضل المفكرين ، كانت الكلمة مباحة للجميع .

وقد أصبح مرفوضا الآن من النقاد المحافظين الذين يقدمون الاتهام

بأن أصحاب الفلسفة المتعالية (*) فى عصر جاكسون كانوا يحسون أنهم غير ضروريين أمام احساس امرسون بسلطانه (!!!) فقد كان من القوة بحيث يصعب على المرء أن يفوته ملاحظة ما ينطوى عليه من ابتهاج . وفى الحقيقة كانوا ببساطة بعيدين عن كل صلة بعصر بزوغ الديموقراطية الصاخب الجديد ، الصعب الاحتمال . ولا يزال ازدياد امرسون للكنيسة المنظمة يثير الاستياء : وكان فى مقدور ناقد أدبى كنسى أن يقول فى خمسينيات القرن العشرين أن امرسون كان مسئولاً عن « هتلر » ! والحق أن معنى عدم ادراك أن حياة امرسون قد بدأ معناها وسط أزمة دينية اقتسمها هو مع زمنه ، وأن تيار كتاباته بدأ لأنه بتركه الكنيسة قد شعر أنه كان لديه حل للآخرين ، لكننا نقصر بهذا عن فهم حاجة امرسون الأساسية للتغلب على كل شك أو ريبة أحس بهما . . .

ولكن لأن الله عز وجل كان هناك حتى قبل أن توجد الكنيسة ذاتها ، لذا فقد تصل اليه سبحانه بالسعى المستقل . فملكة الله اما داخلك أو أنها ليست موجودة فى أى مكان ! وكتب تولستوى وهو بعد ضابط صغير خلال حرب القسرم :

قد أوجت الى محادثة عن الله وعظمة الايمان ، بفكرة عظيمة هائلة ، أشعر انى قادر على تكريس حياتى لتحقيقها . تلك الفكرة هى انشاء دين جديد يتمشى مع المرحلة الحالية للجنس البشرى ، بأنه دين المسيح ، ولكن نقياً من العقائد والأفكار المطلقة - دين على ، غير واعد بنعيم مقبل لكن مانح للنعيم على الأرض ، للجميع . . .

*) (أو الفلسفة العلانية (الترانسندنتالزم) .

الفصل الثانى

الأشياء فى السرج والجنس البشرى يركب !

امرسون

كل امرئ لأجل نفسه مدفوع الى البحث عن
كل موارده ، آماله ، مكافآته ، المجتمع ، الله ،
داخل نفسه ..

امرسون : « ملاحظات تاريخية عن
الحياة والأدب فى نيسوانجلند »

... لأن عادة اللقاء العظمت كانت قد تكونت لديه ، فقد أصبح فى عام
١٨٣٢ - هذا القس السابق - محاضرا . وكان على امرسون فى معظم الخمسين
عاما التالية أن يكسب قدرا كبيرا من عيشه بالقاء المحاضرات العامة .. بل
وأن يعد أولا على هيئة « محاضرات » معظم مقالاته وكتبه . وكما يعرف
ذلك كل واحد ، ألقى محاضرات عن « الدارس الأمريكى » قبل فصل هارفارد
فى بيتا كبا عام ١٨٣٧ ، وقبل الفصل العالى فى مدرسة اللاهوت بهارفارد ،
كما ألقى محاضرات على الجمعيات الأدبية فى دارتموث فى نفس العام ،
وعلى جمعية أدلفى فى كلية ووترفيل ، فى ماين ، فى ١٨٤١ . وفى بوسطن
فى ٢٥ يناير عام ١٨٤١ ، وكان موضوعه أمام الجمعية الأدبية لصبيان
الميكانيكيين هو « الانسان المصلح » ويوم ٢ ديسمبر قرأ محاضرة عن
« الشخص المحافظ » .

ولم يكن يعتمد دائما على ما يسمونه بـ « الجولة الدائرية » لجمعية
أدبية أو على دعوات من الكليات والجمعيات . وسرعان ما كان يلقي سلسلة
محاضراته الخاصة فى بوسطن وغيرها ، وأصبح له مكتب لأعداد محاضراته
الخاصة . كما نشر اعلانات فى الصحف ، واستأجر « قاعة » ، وأعد تذاكر
خاصة لدخول القاعة . وفى غضون أسبوعين خلال شتاء ١٨٥٥ كان قد
ظهر فى اثنتى عشرة مدينة ! وفى خلال موسم واحد فقط ، ١٨٦٥ - ١٨٦٦ ،

حاضر فى ماساشوسيتس ، ونيويورك ، وينسيفانيا ، وميتشيجن ، وأنديانا ،
وايلينويس ، ويسكنسون ، وآيوا . ووجدته الموسم التالى فى مينيسوتا
وكانساس . ثم حاضر فى كندا ، وفى مدن بعيدة جدا فى الغرب مثل سان
لويس - حيث قابل من أصبح جسد ت . س . اليوت ، وهو وليسم
جرينليف اليوت ، القس « الموحدى » ومؤسس جامعة واشنطن ، والذى
كان قد ترك نيوانجلندا لينهض بأعباء الحاجات الثقافية - الدينية للمنطقة
الداخلية وعرف «بقديس الغرب» . وقد عظم امرسون اليوت لكنه اعتقد
أنه لم يكن يوجد « أى رجل مفكر أو حتى قارئ بين الـ ٩٥٠٠٠ نسمة »
فى سان لويس ، جدير بذلك !

وكانت الخطوط الحديدية قد بدأت تعم بعد ١٨٤٠ ، فأصبح هناك اناس
أكثر فأكثر يستمعون للكلمة العظيمة من مستر امرسون «المحاضر» المشهور،
كان يحاضر فى أماكن عرض الماشية ، وفى الكنائس ، والأجران، وفى قاعات
المحاضرات ، وفى كلية ريبل للفتيات فى ويسكونسن . وبعد الحروب
الأهلية ، لما غفرت له هارفارد أخيرا خطاب مدرسة اللاهوت ، أصبح أقل
الكتاب فى تماسك أفكاره يلقي حتى المحاضرات فى « الفلسفة » فى كليته
القديمة! ولقد كان - بفضل خطاب رالف والدو امرسون المتوقع والحتمى - ان
احتفلت « كونكورد » بمرور قرن على القذيفة التى سمعت فى أرجاء العالم -
وافتح مكتبها الكبيرة المجانية . وكان من الممكن أيضا استدعاء امرسون
لأحياء ذكرى تحرير العبيد فى جزر الهند الغربية البريطانية بخطاب مدوى،
ومعارضة نيوانجلند الراسخة لقانون العبيد اللاجئين ، والاعتداء على
السناتور تشارلس سومنر ، واستشهاد جون براون ، ووصول المحرر الهنغارى
كوشوت الى هذه البلاد ، وتكريس مقبرة سليبى هولو ، ووصول أول سفير
صينى الخ. . . كما حاضر فى كونكورد أكثر مما حاضر فى أى مكان آخر،
لكنه كان على استعداد لأن يلقي خطابا أمام المزارعين فى الغرب الأوسط ،
وعلى الكتبة فى نيويورك ، بل وعلى جميع الشعب الأمريكى عن الفصاحة ،
والعادات الحميدة ، والخلود ، والمرأة ، وشيكسبير ، والروح الأعلى ،
ومواضيع أخرى فى نفس الوقت ، ضخمة جدا ، ومع هذا قريبة جدا من
مصالح كل من المحاضر والجمهور المستمع له !

وقد سخر هاوثرن ، الذى كان يكره أن يفتح فاه - ولم يكن معجبا

أبدا بامرسون - من « موضة » القاء المحاضرات فى « السسكة الحديدية السماوية » فأخر وأعظم اللاهوتيين الجدد « هو الدكتور رياح - العقيدة » .

يساعد جهود هؤلاء اللاهوتيين البارزين جهود عدد لا يحصى من المحاضرين، الذين ينشرون « عمقا » متعدد المظاهر، فى مواضيع العلم البشرى ، أو السماوى ، والذى هو من الضخامة بحيث أنه من الممكن لأى انسان أن يكتسب معرفة واسعة بكل نواحي « المعرفة » ، دون أن يجشم نفسه عناء ما حتى تعلم القراءة ! وهكذا يصبح الأدب « أثيريا » باتخاذ الصوت الانسانى كوسيلته ، وتتبخر المعرفة الى صوت ، وتسلل خلصة ، وعلى الفور ، الى أذن المجتمع المفتوحة دائما للتلقي . وهذه الطرق البارة تكون نوعا من الآلية بها يصل بسهولة كلا الفكر والدراسة الى كل شخص دون أن يلاقى أية عقبة فى الأمر أو مشقة ..

وقد صور هاوثورن فى « بلايثديل رومانس » « واحدة من قاعات المحاضرات تلك التى كان لكل قرية الآن تقريبا واحدة منها مخصصة لذلك - صور تلك الطريقة الوقورة ، والشاحبة ، وبالأحرى « السمراء » للتسلية فى أمسيات الشتاء » . ومن الواضح أن عرفان أهل الريف بالجميل للمحاضرين و « العارضين الآخرين » (هنا يأتى « المتكلم من بطنه » (فنتريلوكويست) ومعهم كل لغاته الغامضة ٠٠٠) ! ولكن بعد كل هذه السنوات ، هناك شىء ما بخصوص هذا الفصل البرىء بشكل مألوف فى الحياة الأمريكية الذى يعود بالمرء فجأة الى البداية التقليدية « النبوية » للامم ! كان امرسون فى « مهمة تبشيرية » لدى شعبه الذى ينتمى اليه ؛ كان يقدم عظاته الآن الى كل الشعب الأمريكى كجماعة فى كنيسة واحدة . واننا لتتخيل زمنا كان فيه الناس لا يزالون يتطلعون الى الأدباء لارشادهم خاصة عندما نتذكر قاعات المحاضرات هذه فى القرى ، هذه القاعات الريفية البدائية، والاجتماعات المسائية فى كنائس نائية ، وأجرانا ، ومدارس ، وحجرات ولائم ، وخياما منصوبة استعدادا للافتتاح الصيفى « الملحمى » للعام الجامعى، والاعلانات التى كتبها امرسون ووضعها فى أماكنها بنفسه عندما نتذكر ذلك الملخص « المشود » ، وفاقد الروح معا ، فى صحيفة سنسيناتى (« لا يمكن

أن نلخص محاضراته - فبدون لغته التي استعملها ، وطريقته في القائه ، ستكون تافهة - ومحاولة نقلها كما هي ستكون مثل تقديم «ماء صودا» لصديق في الصباح التالي لسحبها من زجاجاتها، وسؤال كيف استساغها؟!» . وكانت لجنة المحاضرات تلزم المتكلم بتجهم لتعلن أنه قد أَرْضَى المستمعين ، ثم تهاديه بسلة من التفاح ! ولقد ظهر امرسون في ألف محاضرة ، وعبر «السياسي» على الثلج في برودة الشتاء لالقاء محاضرة في ايوا ، وارتطم بالعربات وصدم في المركبات ، وفي مراكب مسطحة ، وفي مراكب بخارية وفي القطارات (حيث كان يشعر بأنه وحيد الى حد أنه أقسم أن يذهب الى أي رجل يقرأ كتابا ويختصنه) !

كانت البلاد وقتئذ لاتزال جديدة على نفسها الى حد أنها بدت «خرافية»! وكان يتوقع من القسناوسة ، والعلماء ، والشعراء أن يذكروا الأمريكيين برسالتهم التاريخية الهامة . وكانت أمريكا لا تزال خاوية الى حد أنه كانت هناك حاجة الى نبوءة لتشجيعها . وقد تصرف امرسون من غير ريب كما لو كانت هناك حاجة اليه . كان شخصا استثنائيا ، ف شعر أنه مبارك . وكانت رؤية كل شيء رؤيا خاصة تعنى رؤية أن أمريكا ، بازاء هذا الموقف الجديد، كانت في انتظار رجال يملكون العبقريّة ، في انتظار «أبطال» ليتموها كرؤيا .

وبوحى من آثار كتابه «موبى ديك» أخبر هرمان ميلفيل ناثانيل هورثون انهما كلاهما كانا «أنصاف آلهة» ، «مخافر» أمامية على أقصى حدود الوعي ؛ «عيون الله» ! ولم ير ميلفيل نفسه يقوم بمهام الكاهن لبلاد لا زالت لم تخلق بعد ! ولكن امرسون رأى نفسه يقوم بهذه المهام كلها . وقبل الحرب الأهلية ، عندما بدا أنه وأمريكا يبدآن معا ، ظن أنه على البلاد أن ترضى أكثر مثله وقيمه شموخا أو يعلن فشلها ! وفي وقت مبكر من عام ١٨٣٨ استطاع أن يلخص ديموقراطية جاكسون (دون الإشارة الى الزعماء الفعلين والمشاكل الفعلية) ، بقوله :

لم تحقق هذه البلاد ما بدا أنه ذلك التوقع المعقول لمضير الجنس البشرى ؛ ونطلع الناس الى أن الطبيعة ، التي كانت لزمن طويل أما لأقزام ، يجب أن تعوض نفسها بجيش من «العمالقة»

الذين يجب أن يضحكوا ويقفزوا فى القارة ، ثم يجرون صاعدين الجبال فى الغرب ، لابلأغ رسالة العبقرية والحب ، عندما نقصم متباعدة كل الأربطة والضمادات الاقطاعية . ولكن يبدو أن الصفة المميزة للجدارة الأمريكية فى التصوير ، وفى النحت ، وفى الشعر ، وفى الفن القصصى ، وفى الفصاحة هى رشاقة معينة دون عظمة ، وهى نفسها ليست جديدة ولكن مشتقة - كزهريّة جميلة الشكل لكنها خاوية - وقد يملأها كل من يراها بأى ذكاء وخفة دم ، مع إعتبار وخلق لاثقين أيضا ..

وقد شبكا الى نفسه عام ١٨٤٧ « بلادا عظيمة ، وعقولا شديدة الصغر » : « ان أمريكا بلا شكل ! ولا تملك تكثيفا قبيحا أو جميلا » . وكتب امرسون خطاباً عاما الى الرئيس مارتن فان بيورن يحتج فيه على طرد الهنود الشيروكى من اراضى أسلافهم فى جورجيا . كان قانون العبيد اللاجئين قد ألهمه ، وانقلب الى وطنى عنيف خلال الحرب الأهلية (« للبارود أحيانا رائحة ذكية ! ») وقد استغرق منه الأمر زمنا طويلا ليحس أن « السياسة » بالمعنى الأمريكى المعتاد كانت من صميم شأنه ! وأزعجه أن الأمريكيين قوم عاديون أكثر مما أزعجه نظام الرقيق نفسه ! وقد أنهى «توكفيل» ملاحظاته عن الديمقراطية فى أمريكا - تلك الحقيقة العظيمة الجديدة فى عالم قديم - باعترافه بأن «الناس بوجه عام ليسوا حسنين جدا ولا سيئين جدا ، ولكنهم متوسطون » ، تلك كانت شكوى امرسون ، فلم تلائم الحالة الفعلية للمجتمع اكتشافه المثار وهو أن للعقل الخاص امكانيات لا تنضب . وكان معتقد امرسون الرئيسى فى التعويض ، أو المواءمة الأبدية بين الأشياء ، أسهل على الفرد أكثر مما يسهل على المجتمع أن يقيس نفسه به ! ويظهر تفكيره « الرؤيوى » بصدد السياسة فى مماثلة نفسه الغاضبة بيسوع ! لو جاء يسوع الآن الى العالم فانه سيقول ، أنت ، أنت ! ولكنه قال لعصره ، أنا ، وكان فى امكانه أن يكون مترفعا بنفس القدر بخصوص عادات السلوك فى مجتمع ما زال غارقا فى «الوعى الطبقي» . فالديموقراطية فى أمريكا ، كما أظهر «توكفيل» ، وجدت فى مزاج أوروبى ، كاثوليكي ، أرسنقراطى أشد تحليل لها ذى حدة . وقد قبل امرسون جمهوره كأمر مسلم به . كان يريد أفراد جمهوره أن « يرتفعوا » الى مستواه ، لكنه لم يحبهم بوجه خاص ! وقد كتب امرسون ، بسهولة عبقرى الى عبقرى آخر ،

الى صديقه « كارلايل » (الذى من المحتمل انه كان بعد جوزيف دى ماىستر
أشد رجال القرن التاسع عشر جمودا ورجعية) :

أتخيل أن يكون قرائى طبقة هادئة وبسيطة بل وغامضة
جدا - رجالا ونساء لهم بعض الطموحات والثقافة الدينية .
شباننا ، أو متصوفين ، وليس من بينهم على الاطلاق ذلك الجيش
العظيم الأدبى أو العصرى ، والذى لا يستطيع أى رجل أن يحصيه
الآن ، ممن يقرأون الآن كتبك وانى لأفضل أن يكون لى عدد
أقل من القراء ومع أولئك الذين ينتمون الى قحسب .

وقد بدأ فعلا محاضراته الهامة عن « القدر » (١٨٤٦) وهى مراجعة هامة
لحماسه الأول ، بقوله ، « دعونا نذكر الحقائق بأمانة . فليلدنا أمريكا سمعة
سيئة لسطحياتها » ! .

وكما اتضح بعد ذلك ، لم تكن أمريكا مجرد فكرة فى ذهن امرسون .
كانت العقبة أمامه فى تطبيق مثله الأعلى المفضل . فلم يكن من السهل أن
تنسجم « الروح الفعالة مع المصلحة الذاتية المعتدية ، والسائدة . الى حد
كبير . وقد رأى « توكفيل » ، الذى كان فى أمريكا عندما هجر امرسون
الكنيسة ، ما طلبه امرسون من المثقفين فى « الدارس الأمريكى » : من أن الأمريكيين
الآن يقبلون العرف كوسيلة للمعرفة ، أمرا غريبا ! وقد رأى توكفيل من وجهة
نظر أرستقراطية أن أمريكا كانت أكثر « ثورية » مما يعرفه الأمريكيون . كان
دين المساواة أساسا ، لأنه كان يؤكد « كحقوق » مشروعة الأهمية الشخصية الأكثر
بدائية . كانت الديموقراطية غير المقيدة خطرا تماما على المدركات الحسية
الشامخة التى كان امرسون يتوقعها من الفرد . وبعد تعبيرات امرسون الأولى
عن الابتهاج بالاعتماد على الذات يفسر توكفيل كتحذير ضد مجتمع الجماهير ،
قائلا :

يفلق كل واحد الباب على نفسه باحكام ، منطويا داخل نفسه ،
مصرا على الحكم على العالم من هناك .
ولكل ثورة تقريبا أثر أكبر أو أقل فى تخيير سلوك الناس
الخاص وفتح الآفاق أمام نظرة لا حد لها تقريبا . أمام

عقل كل فرد ، وحينئذ يحاول كل واحد أن يكون مرشد نفسه الكافي ويجعل موضع فخره أن يكون آراءه الخاصة عن كل المواضيع . قالناس لم يعودوا بعد مرتبطين معا بالأفكار ، بل بالمصالح ، وسيبدو الأمر كما لو أن وجهات النظر البشرية قد حولت الى نوع من « التراب الفكرى » ، منثورا على كل جانب ، عاجزا عن التجمع ، عاجزا كذلك عن الترابط !

وانا أبعد ما أكون عن الاعتقاد بأن (السلطة العسكرية) ستختفى ؛ واننى اتنبأ بأنها قد تكتسب سريعا تفوقا أكثر من اللازم وتحصر فاعلية القرار الخاص داخل حدود أضيق ، مما يناسب أى وضع من عظمة ، أو سعادة ، الجنس البشرى . وانى أميز بوضوح ما بين اتجاهين فى مبدأ المساواة : أحدهما يقود عقل كل رجل الى أفكار لم تجرب ، والثانى يمنعه من التفكير على الإطلاق ! وانى أدرك كيف تطفئ الديمقراطية تحت سيادة قوانين معينة حرية العقل تلك التى يؤاتىها أو يوافقها نشاط اجتماعى ديموقراطى صريح . بحيث أن العقل الانسانى ، بعد تحطيم كل ضروب العبودية التى فرضت عليه من جنود أو من أناس - سيصبح مقيدا بأحكام الارادة العامة للعديد الأعظم من الجماهير .

ولم يواجه امرسون أبدا ، وبصورة مباشرة ، النتائج فى المجتمع نتيجة « للثقة بالنفس » التى كانت صفة هامة جدا لمواهبه الخاصة - كان من الأسهل عليه أن يشكو (وكم تمتع ميلفيل بهذا) من أن «النكبة هى فى الجماهير» !

عندما تكلمت ، أو عندما أتكلم عن العنصر الديموقراطى ، لا أعنى ذلك الشئ الشرير ، العقيم ، أو الصاخب ، الذى يكتب الصحف الكاذبة ، ويتحدث بطلاقة واسهاب فى المؤتمرات الحزبية ، ويبيع أكاذيبه مقابل الذهب ! لا يوجد شئ من العنصر الديموقراطى الحقيقى فيما يسمى الديمقراطية ؛ فيجب أن تسقط لأنها « تجارية » بصورة كلية ! وأرجو ألا يكون قد فهم عنى انى أمدح شيئا لا تجله الروح فيك ، مهما تكن الأسماء مدينة بالشكر لأذنك وجيبك !

ثم لماذا، منذ فجر التاريخ الى الآن والجماهير طعام للسكاكين والبارود ؟ ان الفكرة تضيف التيجيل على حفنة من القواد ، ذوى العاطفة، والرأى، والحب والاستعداد لبذل النفس: وهم يجعلون الحرب والموت شيئا مقدسا - ولكن ماذا عن التعساء الذين الذين يستأجرونهم ويقتلونهم ؟ ان رخص الانسان هو حقا مأساة كل يوم .. وكل عصر !

ان المفتاح لكل العصور هو - البلاءة . البلاءة فى الأغلبية الضخمة من الرجال فى كل الأوقات ، وحتى فى الأبطال فى كل اللحظات ، عدا لحظات طارئة وبارزة نجدهم ضحايا للوقار ، والمعادة ، وللخوف . وهذا يعطى قوة للأقوياء وايحاء بأن الجماهير لم تتكون لديها بعد عادة الاعتماد على الذات أو التصرف المنطوى على أصالة وتبصر ..

وكان امرسون يحب أن يقول أن « الحياة تتكون مما يفكر فيه الانسان طوال اليوم » . يقول « اشميل » - احدى الشخصيات التى خلقها مليفيل فى قصته « موبى ديك » - كان يفكر كثيرا وهو فى البحر ، بحدة وشدة ، ردا على تفكيره فى افتتاح القصة، «ومن ليس عبدا؟ أجب على ذلك» ! وكانت « الحياة » عند امرسون لا شيء حقا ولكن ما الذى يفكر فيه « رجل عظيم » ؟ وقال لبرونسون الكوت ان الرجل العظيم يملأ « كل تلك المسافة الشاغرة بين الله جل جلاله وبين سواد الناس » . وما لم يكن مضطرا لأن يقوله للكوت ، الذى كان بكلية روحانيا ، هو أن المسافة الخالية كلها خاضعة للروح . كانت الروح عند الفلاسفة «المتعالين» حلم عالم يستجيب كلية لنفسه . ولو أن «الخلود» غير محتمل ، الا أنه حقيقى ، لأن ما هو ثابت فى الحياة هو «الوعى» ، الذى لا نستطيع أن نفصل أنفسنا عنه . ولكن علاقتنا العسيرة بالأشياء هى المشكلة الفلسفية التى أراحها الفيلسوف الرومانسى جانبا لصالح توكيد سعيد للذات ! كانت « القوة » - وهى الملمح الحاسم فى امرسون - تعنى احساس الفرد العميق الخاص بنفسه ، باعتبارها أرقى وعيا وأكثرها تحررا وغزارة فى هذا الوعى ..

وقد افترض امرسون ، بثقة كل المؤمنين الدينيين ، أن قوة «الروح»

يجب أن تنتقل الى أولئك الذين يسمعوننا . كانت الروح قيادة تعين لاعطاء حياة جديدة للناس . وقد دان امرسون بالكثير من تأثيره الى « عبيره » الخاص ! كان يترك انطباع بظهوره كشخص يتعذر الوصول اليه . وقد تذكر وليم دين هاولز في « الأصدقاء والمعارف الأدباء » (١٩٠٢) أنه « سيكون من الصعب اقتناع الناس الآن بأن امرسون كان ذات مرة يمثل للعقل الشعبي كل ما كان مستحيلا ، بل وأكثر الصور يأسا ، وأنه كان ، في معنى معين ، فكاهة قومية ؛ أو النوع غير المفهوم ، أو نموذج كاتب المقالة القصيرة القليل البراعة » فبقائه « مستحيلا » أعطى « العنصر التجارى البحت فيما يسمى بالديموقراطية » صورته . المفضلة للأديب كشخص مابعيد عن الحياة « الحقيقية » بينما هو تجسيد لمثالية يعترف بأنها « جوهر » أمريكا . فاقتبس الناس « جملة الذهبية » المعلقة على خوائط حجرات الدراسة وفي تقارير « أمعاء الضناديق » وأصبح ، كما هو قدر المؤسسين الدينيين ، الرادع لحياة مزدوجة (أو منافقة) .

وقد اعترفت بأمرسون ، كواحد من أبناءها ، « طبقة المضدشين » أو المضمشين كما كان هو يتمان يحب أن يسمى الكتاب النقاد ! وأصبح هذا الكاهن الذى كان خطرا ذات مرة صاحب أعظم أهمية شخصية بين عدد كبير من الخلاقين والمبدعين بشكل رائع . وكان هناك فى أوربا احساس بجاذبية امرسون استمر الى وقت متأخر كمطلب « وجودى » عام لحرية أخلاقية أكبر فى كل القرارات الأخلاقية . وذكر « البير كامى » لصديق أمريكى كيف دهش عندما اكتشف تأثير قوة امرسون « المنشطة » عليه . كان فى القرن الذى عاش فيه ، الذى جسده لمعجبين كثيرين كقمة « الفردية » الحقيقية ، الشامان (الكاهن الساحر) والمتنبىء للكثيرين ممن كانوا يناضلون ضد الشكوك الدينية . وقد تذكر جيمس رسل لويل ، الذى لم يكن من أنصار امرسون وأصبح حقا شخصا دنيويا جدا ، أنه فى شبابه :

اعتدنا أن نسير من الريف الى المعبد الماسونى . . . خلال ليل الشتاء البارد الطويل ، ونصغى الى صوته المثير ، ذلك الذى كان مملوءا الى حد كبير بالمعنى البارع والموسيقى البارعة . مثلما ينصت من تحطمت سفينتهم وجلسوا على « طوف » الى نداء

سفينة قد أتت اليهم بما لم يكونوا يأملونه من انقاذ وطعام
... كانت المتعة والمنفعة هي أنه .. جعلنا على وعى بالأصالة
الأسمي والأبقى لأية قطعة من الروح قد تكون في أى منا .

وقد أصبح التوكيد على الأصالة عنصرا ثابتا في التعبير الأمريكى .
واصبح امرسون فى أوربا المحافظة نموذجا لأى شئ حقيقى غير مألوف قد
يتدفق من شاطئى أمريكى غير متمدين . وجعل البريطانىون والأوربيون ،
المندرون للجبين الأمريكى (أو الجسارة) فى الفنون ، امرسون اكتشافهم
الشخصى . فقد كان امرسون وحده ، فى نظرهم ، البارز كشئ حر وطيلى ،
وملائم بشكل مذهل للعالم الجديد . وقد قال كارلايل لامرسون بمرح ان سيدة
سويسرية قريبة لدام دى ستايل قد أصبحت تنظر الى امرسون « بحب معين ،
ولكنه حب يسبب الرعدة ! » وقالت السيدة هامسة « انه نوع الأمريكى الذى
بعدهما تغلب على الغابة بضربات فأسه يعتقد أن نفس الشئ سيقهر العالم
الفكرى بأسره » .

والواقع ، كان عصرا تمثله العبقرية كما كان امرسون يحب أن يقول
دائما . كان غوتيه هو ألمانيا (وسرعان ما أصبحتألمانيا فاجنر)، وفرنسا التى
كانت نابليون أصبحت فيكتور هيجو ! وعندما قابل مارك توين وهنرى جيمس
تورجينييف وصلا بلا جدال الى قرار هو أن الكاتب العملاق الحزين الأثير كان
روسيا . وكان امرسون يمثل « الجدة » عند أولئك الذين لم يكونوا فقط
واثقين من أصلاتهم ولكنهم كانوا يقاسون منها ولأجلها . وقد اكتشف نيتشه
على نحو نموذجى امرسون كما لو كان لم يكن لأحد آخر قط الذكاء لعمل
مثل هذا ! ونيتشه هو أكثر المفكرين الأدباء الألمان عزلة ، والذى كان يكتب
فقط للقلة من ذوى البصيرة ! ولكن لأنه كان يكره الحقائق الراسخة ، وخاصة
تلك المبجلة فى المسيحية (وكان هو أيضا ، ابنا لقس) أصبح نيتشه مدمنا
لسـ « امرسون » ! كان يحمل أعمال امرسون فى أسفاره العصبية التى لا تنتهى
بحثا عن الصحة ، كان الأمريكى هو الصديق غير المرئى الذى يجسد الحرية
الفكرية المشعة . هو فى نظر نيتشه كان امرسون واحدا من مجرد أربعة كتاب – مع
ليوباردى ، ولا ندور ، وميريميه – « جديرا بأن يعتبر أستاذا فى فن النثر » .

وقد احتقر كارلايل أمريكا والأمريكيين ، وأيد امتلاك الرقيق ، واعتقد

أن كل النظام الأخلاقي قد انتهى لأن البرلمان في ١٨٨٧ منح حق الاقتراع للطبقة العاملة في المدن ! ولعله كان سيسخر من الوضع كله لأن هويتمان اعتقد أنه شاعر كبير لأنه من بلد كبير . ولقد سعى امرسون إلى كرينجتوك المنعزلة ، في وقت مبكر هو عام ١٨٢٢ ، خلال رحلته الأولى إلى الخارج ، ليقابل كاتباً كان قد أصبح موضع إعجابه من زمن طويل قبل أن يعجب به الجمهور الأدبي . وقد تعزف كارلايل على امرسون « كرسول آخر من السماء » وكتب إلى كونكورد :

يا صديقي ! أنك لا تعرف ما قد صنعته لأجلي هناك .
لقد مضت عقود طويلة من السنين لم اسمع خلالها شيئاً سوى الثثرة والكلام المبهم ، واللغو والصراخ العاجزين عن التعبير ، وغاصت روجي أسفة ، وقالت لم يعد هناك بعد كلام مفهوم وها أنت ذا وحيد بين كائنات أشد غرابة ؟ - ثم انظر ، فمن الغرب يأتي كلام واضح ، من السهل التعرف عليه كصوت رجل ، ..
وبه أصبح لي قريب وأخ : فالشكر لله على هذا ! ولقد كان في امكاني أن أبكى لسماع ذلك الكلام (الدارس الأمريكي) ، ودوى بالرنين في قلبي نغمه العالي الواضح الأيقاع .

وقد تعرف كارلايل في امرسون ، الذي كان في الثلاثين ، على قوة غامضة ، وحيدة ، وغريبة وذلك منذ زمن طويل قبل أن يصبح امرسون في منتصف عمره ، ومنتصف عمر أمريكا ذلك الحكيم الأمريكي المقبول تماماً بشكل أكثر من اللازم . وأنه لشيء هام أن يرى كارلايل في نفسه الكثير مما يناظر ما في امرسون المتوحد روحياً ، فامرسون مؤمن آخر بالأبطال وعبادة البطل ، في الوقت الذي احتقر فيه بلد امرسون كمكان لنظام حكم غوغائي ، وما كان في امكانه أن يحب إيمان امرسون في « جُزْب الأمل » ! وفي معارضة كارلايل للتيارات الشعبية المتعاطفة مع الأرقاء في عصره ، وفي صراخه في سبيل من البلاغة الرائعة لاسكات الديمقراطية (التي رأى فيها مظهراً لانقراض الإيمان ، والعقل ، والتقاليد العظيمة - أدرك مع هذا أن امرسون ؛ فيما يخص « الشعب » مفكر متعال مثله . وكان نشر كارلايل الخطابي اللاذع - الذي كان ينفث الايقاعات الشعبية والمحاكاة والمبالغات

الفكاهية ، يقدر كبير - هو نثر أكثر ديمقراطية من نثر امرسون وأكثر وعيا بالقراءة ، وكان من الواضح أنه يربط نفسه بهم وكان يروق لهم بشكل كبير - بحيث ان نقده الهام لامرسون كان قاصرا على طريقة امرسون في ابعاد نفسه في شبه عزلة . ففي ١٨٤١ كتب يشكو :

انك تبدو لى فى خطر فصل نفسك عن حقيقة هذا العالم الحاضر ، الذى فيه فقط ، على الرغم من قبحه ، يمكننى أن أجد أى ملاذ ، ويخلق بعيدا وراء الافكار ، والمعتقدات ، والرؤى ، وأمثالها وبلا شك فانى أستطيع أن أتمنى رجوعك الى القرن التاسع عشر ، الى حماقاته وأمراضه ، الى أشكاله العمياء أو نصف العمياء ، ولكنها العملاقة ، رغم ذلك . . . ثم محاولتك الى حد محدود تطوير الصفات الالهية المتوارية الموجودة فيه ولسوء الحظ كان من السهل أن يستجمع المرء نفسه ليرتقى الى ذرى أعلى وأعلى من الفلسفة المتعالية ، وأن لا يرى أى شيء تحته سوى ثلوج الهيميليا الأبدية ! . . .

حسنًا ، انى فعلا أعتقد ، لسبب واحد ، أنه ليس من حق انسان أن يقول لجيله ، وهو يستدير بعيدا عنه تماما ، « عليك اللعنة ! » انه الماضى بأكمله والمستقبل بأكمله ، جيلنا هذا التعيس جدا ، الذى يغزل القطن ، ويسعى وراء الدولار ، ويعوى ويصرخ . عد اليه ، انى أمرك بذلك !

وكما أقول فى أحوال كثيرة ، لم يؤسس أى رجل عظيم حقًا ، بدءا من يسوع المسيح حتى الآن شيعة ما - أى بشكل عمدى ومقصود . ثم ياله من رأى عن الكون الذى لا بد أن يكون للانسان ، هذا الانسان الذى يظن أنه يستطيع أن يبلع الكون كله ، والذى ليس سعيدا . سعادة مضاعفة ، أو حتى ثلاثة أضعاف ، لأن فى مكانه أن يبعد هذا الكون عنه وعن طاقته الابتلاعية له !

لقد كان امرسون يعتقد فعلا أنه يستطيع أن يبتلع الكون كله . هل كان فى امكان كارلايل أن يخمن أن امرسون حلم ذات مرة أن ملاكا أمره أن يأكل هذا العالم ؟ !

وكان امرسون « الفاسق بالروح » كما لقبه المحافظون من أهل الكنيسة ، ليحطوا من شأنه ، أن امرسون هو التجسيد الشامل لدين قائم على لا شيء سوى ما توعد به نفس الفرد ، مجرد فرد ديموقراطى ومصلح بشكل غير مباشر . وقد تعرف كارلايل ، كعبرى يحرض على تأكيد ذاته لعبرى آخر ، على امرسون فى أدائه التحدى لأولئك الذين لم يستطيعوا أن يعيشوا حياتهم وفق ما كشفه لهم . وقد تقاسم امرسون مع كارلايل ايمانا بالكاتب ، كمدرس ومعلم للعصر ، والمدعم للروح فى عصر كان فيه الايمان ضعيفا جدا بحيث أنه لا يجب تركه للكنائس ! وسعى كارلايل سعيه الراديكالى ، المؤيد للاستبداد والحكم المطلق ، لتقوية امرسون ضد أية معارضة من « كل الشعبيات » لقد فهم مشكلة امرسون ، إذ كان من السهل بخس تقدير عصيان امرسون للحياة الأمريكية . فقد عرف أنه كان لامرسون منذ البدء مهمة جويئة - بالكلمات فقط ينشر الايمان باله عزيز قدیر لم يكن له اسم وكان من السهل الخلط بينه وبين مكتشفات العلم « كالعلة الأولى أو « السبب الأسمى » ان ما كان كارلايل لا يريد معرفته أو حتى يزغيب معرفته، هو أمريكا! وما جعل أمريكا مثيرة لأبنائها أنفسهم ، الايمان بالديموقراطية المساواتي الجديد الغريب . هو ذلك الايمان بالديموقراطية كقوة لتحقيق المساواة . . . انه ايمان جديد غريب !

وقد عرف بشكل بلغ حد الكمال فى اشارة مبكرة من يومياته غلابة امرسون المتحيرة بالمجتمع . « ان المشكلة التى على الحياة أن تجد حلا لها هى كيفية التواجد فى علاقة منسجمة مع عدد معين من الدركات الحسية والمعنوية ، مثل الجوع ، والعطش ، والبرد ، والمجتمع ، والنفس ، والله عز وجل : - انها مشكلة ثلاثة اجسام » .

ولم يكن قد فهم بعد أن معظم الناس - بلا ريب فى كل المجتمعات - لم تعتقد أن الحياة بمشكلة يتحتم ايجاد حل لها . فالحياة تطلبت حلا عند العقل الدينى فقط . ولم ير امرسون مشكلة فقط لكنه اعتقد أنه وجد لها حلا نهائيا ، بايمان وصل حد الثقة بالنفس المطلقة « لماذا اذن (عندما كان يعلن كل شيء

عن نحو عشرين مليوناً من الفردانيين الأجلاف والمهاجرين الجوعى الى الأرض الجديدة ، عن اطلاق طاقة جديدة طاغية (« بقيت الروح » والمجتمع متوازن متباعدين بشكل يثير الغيظ الى حد كبير ؟ لماذا - وقد فكر امرسون فى هذا السؤال دون أن يسأله - كان من الممكن لكثيرين جدا أن يتشربوا رسالته دون أن يمارسوها ؟ لماذا كان من الصعب جدا التعايش فى علاقة منسجمة مع هذا العدد الكبير جدا من المدركات الحسية المختلفة . ثم لماذا ، لسوء الحظ ، كانت هناك أعداد كبيرة جدا من الأجسام نعتنى بها ؟

ان التناقض بين الروح والمجتمع ، والذي ساعد على قتل « ثورو » ، اثناء الحرب الأهلية ، لم يقتل امرسون . بل انه لم يحدث فيه تغييرا هاما . انه كتم حماسه ، وقتم مفرداته اللغوية ، وقوى ايمانه بالتاريخ كسير ذاتية الى حد أنه كان فى امكانه أن ينتج تسبيحاته الرائعة فى « العبقرية » فى « نماذج الرجال » (١٨٥٠) . وحول موهبته لمحلل اجتماعى ، وكاتب ذكى ، الى تلك الصورة الساخرة ولكنها المعجبة بشكل أساسى لانجلترا التى كانت فى قمة رضاها الذاتى فى العصر « الفيكتورى » : « واثناء الحرب الأهلية تنازل ليكون وطنيا فى صحبة رجال الدين التقليديين فى نيوانجلند ، هؤلاء الذين هجرهم ذات مرة . واستمتع امرسون تماما بالصرب الأهلية ، ومن أن لآخر ، و « براهمين » (مثقف من الطبقة العليا) مستفيد من « المثالية » بحيث لا شأن له بالسياسة العادية ، حظ من قدر « لينكولن » . بشكل متعال تماما كما فعلت ذلك جريدة « التايمز » اللندنية أيضا .

ومع هذا ، كان امرسون « الأورفيوسى » يعترف ، فى فترة الهبوط المفاجئ الطويلة لرابسودياته الاولى (ملاحمة الحماسية) ، أن الحياة لم تعد مشكلة يعرف كيف يحلها . فالبلد التى كانت تتقدم أصبحت خارج متناول من كان مهبط وحيها . وقد كشفت أغزر القرون أحداثا فى التاريخ (كل واحد وافق على هذا) ، أكثرها أملا (وبخاصة فى أمريكا) ، ومن غير ريب أكثرها انتاجا عن أن أحد أهداف العصر كان ذلك الاستغلال الذى لا يكل للطبيعة - وليست الطبيعة كلغة الله عز وجل .

هل اتخذ المؤمن « المتعالى » موقعا جديدا شأن الكثيرين غيره تحت ضربات اندفاع هائج لسكان قطر جديد غر ، للسيطرة على قارة عذراء . وطرد أهلها الهنود ، والدفاع عن الرق وتوسيع نطاقه وكذلك الترحيب الحار

بأعداد لا حصر لها من المهاجرين ؟ و « الجدة » التي اعتبرها امرسون ،
انها ونفسه ، شيئاً واحدا جعلته منفصلاً — ذا لثقافة لم تخلق بعد . وكانت
الجماهير المتربة التي سبق واستمعت اليه مستعدة لنسيان أى شيء خارج
حاجتها « الواضحة » لتعويض ما كانت محرومة منه فى التاريخ الماضى ،
وفى العالم القديم ولكن بجعل عدم الصقل الحضارى نموذجاً للمستقبل ،
احتاجت أمريكا الى مؤسسات ، ولن تكون « الكنيسة » ، أحياناً أية كنيسة ،
ضرورية جداً مثلما هى على الحدود . ولم يكن ازدياد امرسون للمؤسسات
والدولة يشكل حتى نبوءة . ومما له مغزى أكثر (شأن العديدين جداً من
المعادين الآخرين ، فى غضون القرن التساسع عشر ، للدين المنهجي ، ممن
اعتقدوا أن « الطاقة » التي اعطيت ذات مرة للشعائر وللطاعة يجب أن تطلق
الآن فى قوة رعد بروميثيوسى للتحرر الروحى للجنس البشرى) ! أنه أغفل
سيطرة القرن على التكنولوجيا لخلاصه المادى . وأصبح الناس يهتمون
بالحياة الفردية أكثر مما يهتمون بالله عز وجل . ومن ثم فقد أصابت عدوى
القلق بسبب هذا الفناء « الروحى » كل الاحساس بالزمن . .

وفى مواجهة العلمانية الطاغية ، هبطت ثقة امرسون فى الحياة
الروحية ، بقدر ما ، الى الضرورة المطلقة لحريةته هو . ولم تفقد أبداً « الكلمة »
إذا ما صدرت ، قداستها عند رالف والدو امرسون . ولكنها جعلته يبدو
أكثر تعالياً — كحالة خاصة بين الأمريكيين ! — لأن أحدا لم يكن يتلقاها دائماً
بالروح التي صدرت بها عنه . كان الحد الوحيد الذى اعترف به لأفقه الفكرى
هو « القضاء والقدر » . فنحن لا نستمتع بالحرية التي تصل الى حد الكمال .

وقد ادرك ثورو بطريقته الأنانية النشيطة أنه لم يكن دائماً من الصواب
أن « تشوه سمعة الشيء المادى » ولم يهبط امرسون أبداً الى مستوى العالم
الخارجى ، الذى كان مثل أى شيء آخر خاضعاً « للقوى المدركة الناضجة »
ولكن فى وقت مبكر هو عام ١٨٤٤ بدأ اعترافاً استثنائياً فى مقال عن
« الخبرة » ، جاء فيه :

أين نجد أنفسنا ؟ فى سلسلة لا نعرف قط أطرافها ، بل
نعتقد أن ليس لها أطراف ! فنحن نصحو لنجد أنفسنا
على درجة سلم ؛ وهناك درجات أخرى من السلم
تحتنا ، يبدو لنا أننا قد صعدناها ؛ وهناك درجات

أخرى من السلم فوقنا ، كثيرة جدا تصعد الى أعلى
وتختفى عن نظرنا ! ولكن « الجنى » ، الواقف ، طبقا
للمعتقد القديم ، على الباب الذى ندخل منه (ويعطينا
نهر النسيان لنشرب منه ، كي لا ننشر الفضائح
والاشاعات) ، قد مزج لنا الكأس بأشربة قوية ، ولا
نستطيع الآن أن ننفخ عنا غزو النعاس فى وقت
الظهيرة • ويتخلف النوم حول أعيننا طوال حياتنا ••••
وهنا تسبح كل الاشياء وتتلأأ • وليست حياتنا مهددة
قدر ما أن ادراكنا هو المهدد • ونحن خلال ذلك نسبح
كالاشباح خلال الطبيعة ، وينبغى علينا ألا نعرف مكاننا
مرة أخرى !

وبمسحة الكهنوت التى لم تفارقه أبدا ، كان امرسون يقدم العزاء
لجمهور مستمعيه • وكان يوم أمريكا قد تأخر كثيرا فعلا ، بحيث لم يكن
فى امكانه أن يخدع نفسه - ولو أن قانون العبيد الهاربين لسنة ١٨٥٠
(ويمثل الاساءة السياسية الوحيدة التى أزعجت ذات يوم هدوءه كقديس)
لم يكن قد خطر على بال أحد بعد • وفى « مونتيانى » ، أو الشكوكى ،
اعترف بأن :

ما يثير الدهشة فى الحياة هو غياب أى ظهور ، أو
حتى توافق ، ما بين النظرية والتطبيق فى الحياة •
فالمقل ، والحقيقة التى تحظى بالتقدير ، والقانون ،
كلها تفهم من حين الى حين ، ولو للحظة عميقة ،
وصافية ، وسط صخب اهتمامات كثيرة ، وأعمال
لا علاقة لها مباشرة به - ثم يضيع لشهور وسنوات
ثم يعثر عليه ثانية لفترة ، ليعود فيفقد مرة ثانية •

كانت الحقيقة التى تحظى بالتقدير هو « القانون » والمثل العليا للانسان
المنسجمة مع الكون • ولقد أثبت القانون الأخلاقى وجود الله عز وجل الذى
آمن به امرسون - وأظهر الصديق الالهى الذى اختار النفس البشرية لابلاغ
رسالته ولكنه أزاء ادراكنا الحسى « المتأرجح » لم يستمر طويلا • وكانت

المشكلة قديمة قدم القلب الذى سخر به من اليهود ، أنبياءهم • وفى أعظم فتراته ابتهاجا قال امرسون لدرسة « اللاهوت » (وبالعبارات الحاسمة التى نقلها كوليردج من المثاليين الألمان) : « لا يوجد مبدأ من مبادئ العقل يطبق أن يقوم الفهم بتعليمه للناس » • فيسوع وحده فى كل التاريخ هو الذى قدر عظمة الانسان • كان يسوع وحده هو الذى كان صادقا مع ما فى داخله وفى داخلى • كان يسوع هو الشاعر ، النبى ، العبقري البطل • ولكن « الفهم التقط هذه الانشودة المرحية من شفتى الشاعر ، وقال ، فى العصر التالى ، هذا الذى هبط من السماء كان « يهوا » ، سأقتلك ، ان قلت انه كان انسانا » •

لم يكن هناك فى الحقيقة دفاع عندما أنزل • • لقد جسد العقل السامى أو وحدة الخليفة مجسدة فى الاشخاص « الاستثنائيين » بواسطة الفهم المجرد • وكما كان الكابتن « آهاب » يقول بصبر نافذ لطاقم بحارته « الأغبياء » : « اصغوا يا قوم ، مرة أخرى ، - الطبقة الأكثر انخفاضا بقليل » • كان المجتمع هو الطبقة « الأكثر انخفاضا بقليل » • وقد أسسندت امرسون جدا موهبته العظمى - موهبة قبول كل شيء • « تلاقه » عقله - عندما تراجع عن « السامى » الى « أمريكا » التى لم تستطع أن تستمر « ونصفها عبد ونصفها حر » ! وبطبيعة الحال بدا متسائلا فيما يخص هذا : كيف يمكن أن يكون الناس متبلدى الحس الى حد كبير ، فيما يخص القانون الاخلاقى ، بحيث أنهم لا يفهمون انه سوف يذيب كل الصراع السياسى ؟ ولكن لأنه رأى الانسانية المعيبة كقاعدة ، كان فى امكانه أن يكون سريع الخاطر ، مرنا ، ساخرا فيما يخص اتانية واضطراب المتظاهرين بالمسيحية • فتحدث ضد قانون العبيد الهاربين ، قائلا :

أخشى أنه لا يمكن أن نضع أى ثقة فى أى نوع أو شكل من الموائيق ، لا فى الصيغ المقدسة ، ولا فى الكنائس ، ولا فى الأناجيل ! لأنه قد يقول أحد فيها أنه لا يجب على المسيحى أن يقتنى عبيدا ، - ولكن المسيحيين يقتنون عبيدا ! • • • • • انهم يستشهدون بالكتاب المقدس ، ويستشهدون ببولس ، ويستشهدون بالمسيح ، لتبرير نظام الاسترقاق • فاذا كان نظام الاسترقاق نظاما فاضلا ، فعلى هذا يكون الكذب ، والسرقة ، واحراق

ممتلكات الغير ، وقتل النفس البشرية ، أى منها وكلها
فضائل ، يجب أن تدافع عنها مجتمعات الاتحاد ؟
..... وعندما يفيق انسان ، فلن يعترف بكنيسة
لنفسه ، سوى صلاته المملوءة ايمانا ، ولا بدستور
سوى تعامله بمودة وعدالة مع جاره
.....

وقد اتضح ان امرسون كان ملاحظا أكثر تدقيقا للمجتمع عنه بالنسبة
للأدب ، لأنه لم يكن متألقا ، وأيضا شجيا ، الا فيما يخص الاشكال المشابهة
لكتابات نفسه . لقد كان دارسا للسياسة أبعد فى الدهاء بكثير ، وبطبيعة
الجال كان أكثر اهتماما من ثور و نفسه وفى خلال سنوات الحرب المكسيكية
كان لا يزال متكبرا فيما يخص « أخلاقية » الدولة ، الضرورية لروح مفكر ،
وخطيب محاضر . مثل رالف والدو امرسون . انه يقول :

الدولة حيوان مسكين ، طيب يضر الأفضل ؛ ويضر
أن يكون ودودا . هى بقرة مسكينة تحسن اليك - فلا
تنكر عليها . « علفها » . انها لا يمكنها اكل الخبز ،
كما يمكنك أنت ، فدعها دون حقد تأكل قليلا من
العشب لمعدات الأربيع فأنت يا من هو رجل
يمشى على نحو نظيف على قدمين ، لن تلتبس خصاما
مع بقرة مسكينة . وأنت يا بقرة تسيرين على الأربيع
تناولى هذه « الحزمة » الصغيرة من البرسيم ومرحبا .
ولكنك اذا أوقعتنى وأنا أسير فى الحقل ، فحينئذ ،
أيتها البقرة المسكينة سأقطع رقبتك !

وانذا كان قانون العبيد الهاربين قد صدمه أخلاقيا ، فان تأييد دانييل
ويستر لهذا القانون قد أثار سخطه بوجه خاص ، فقد كان دائما يجلب ويستر ،
كما كان ذلك جالوفا فى نيوانجلند بسبب قوة ويستر الهائلة ، كان ويستر
اليانكى (ابن نيوانجلند) العظيم . ولكن ويستر الاتحادى (المتمسك بالاتحاد
بين الولايات الأمريكية أثناء فترة الحرب الأهلية) مهما كان الثمن - والذى
كان تأييده حيوانا لتسوية ١٨٥٠ (ولقانون العبيد الهاربين) - قد اندمج
فى الدولة وأصبح الآن أليا فى وطنيته قدر ما كان فى خطبه أيضا !

وسرعان ما استسلم امرسون لنقص « الروح الكمالية » فى هذا المجتمع،
المندفع بعنف أكثر وأكثر دائماً ! وكان « الوعى المزدوج » الذى كان لديه
خلال شطحاته التى لا تزال مثيرة للخيال ، قد ابقاه فضوليا فيما يخص عالمه
كان يناقض كل يوم عالمه الداخلى « الفاضل » . ولكن لماذا لم يكتب اطلاقا
كتابا قويا عن حياة الأمريكيين . وعادات سلوكهم مثل كتاب « سمات الانجليز
(١٨٥٦) ؟ و « سمات الانجليز » لافيت للنظر بين أعمال امرسون لأنه كتاب،
يبدو أكثر خبرة بالحياة والناس ، وأكثر دهاء ، وأكثر سرعة خاطر من أى
شئ آخر كتبه هذا الرجل الثمل دائما يحب الله . كان الموضوع كله كاستثناء
« خارجه » . ومن الواضح انه كان شيئا لصالح امرسون أن يقلت من
كونكورد المحاطة بالغابات والأدغال ومن الزملاء أصحاب العقول الذين لم
يكن لهم مثل عقله . وقد أثبت امرسون أنه فى النهاية سائح متقد الذكاء ،
وواحد يضمم رغبة فى الانتقام من ثروة انجلترا وأساليبها المتفوقة ! ثم تهبط
الرغبة فى الانتقام لتصبح مجرد تعجب من وجود مثل هذه الصلابة ، فى
المحافظة على ما هو قائم ومقاومة التجديد ، الغربية حقا فى عيون الأمريكيين !
كانت انجلترا - التى هى « المصرف » المالى و « الورشة » الكبرى
للعالم - أول مثل والذى ما يزال يستحق الجائزة للثورة الصناعية والعمالة
على نطاق واسع . ولم تكن أمريكا ريفية فقط ولكنها أرض غير أهلة . . .
اسمعه يقول :

فى الطريق الى ونشستر التى صحبتنا اليها مضيفنا
بعد الظهر سألنى أصدقائى أسئلة كثيرة عن المناظر
الطبيعية الريفية ، والغابات ، والمنازل الأمريكية -
منزلى ، مثلا وتفكرت أن هناك فى أمريكا ترقد
الطبيعة نائمة ، دائمة النمو ، واعية تقريبا ، أقوى
الى حد بعيد من أن يتغلب عليها الانسان الذى ظهر
فى الصورة ، وهكذا تضىفى كآبة معينة ، مثل الحياة
النباتية النامية بوفرة فى المستنقعات والغابات التى
ترى بالليل ، منقوعة فى مياه الندى والأمطار ،
المحببة اليها ، والتى يبدو الانسان عاجزا عن أن
يترك انطبعا كبيرا عليها . هناك ، فى تلك القارة
المتخلفة ، فى مراعى أليجاني المرتفعة ، وفى المرج

الواسع سعة البحر والمطوق بالسما ، لاتزال ترقد
الأم العظمى ، وتقدم وتختبىء ، المقصية منذ زمن
بعيد عن حدائق انجلترا المهذبة المشذبة الى أقصى حد
وذات السياجات النباتية المنسقة وانى لقوى الاحساس
بهذا الى أقصى حد تماما . ثم ان كل واحد حميد
الاخلاق ، يجب أن يتأنق فى ملبسه استعدادا للعشاء
فى الساعة السادسة .

ولم ينم أى شيء كتبه عن أمريكا عما كان يفتقده فيها بالقدر الذى
نم عنه ثناؤه على القوة ، وشدة احترام التقاليد ، والثقة بالذات ، واستقلال
الفكر عند الانجليز . ومثل قصص هنرى جيمس « الدولية » نجح كتاب
« سمات الانجليز » كمقابلة دائمة بين الحضارات . فالكتاب شهادة شخصية
لأبعد مما رآه هنرى جيمس غائبا عند القصاص الأمريكى - « لا ملك ،
لا بلاط ، لا ولاء لشخصى ، لا أرستقراطية ، لا كنيسة ، لا اكليروس ،
لا قصور ، لا قلاع ، لا عادات سلوك مهذبة ، لا منازل ريفية قديمة . . . » .

فامرسون لم يجد فى انجلترا ظاهرة التمسك بالتقاليد فقط ؟ بل لقد
أبرز كل جانب من جوانبها كصفة انجليزية أصيلة وكتابه يظهر كل ما يستطيع
أن يفعله وهو يرسم صورة اجتماعية خالصة برقة انطباعه المعهودة . ووفقا
لاسلوبه المملوء بالحكم والامثال تخلص بشكل مضحك من العبارات الناعمة
فهو ينهى كلامه ، فى معرض امتداحه لقوة الصحف الانجليزية على فضح
الأسرار ، على النحسو الاتى « لا يوجد ركن أو ليصل ، ينسحب تحقيق
لا يهدأ لكل الأسرار . . الى وضع النهار ، اذ سبق تحذير الشعب
بأكمله ! وهكذا تخلص انجلترا نفسها من تلك القشور الخارجية التى كانت
سبب خراب الدول القديمة . . فلا امتياز عتيقا ، ولا احتكار وافيا ، ألا
ويرى من غير ريب ، أن أيامه فى الوجود معدودة » .

وكم كان يود المرء أن يرى ديكنز وهو يقرأ هذا . ومن غير ريب لم
ير امرسون بأسا فى أن يناقض نفسه ، فقد كان يرسم صورة لأمة ، من واقع
الصور المختلفة التى ظهرت بها انجلترا فى عقله . ونقطة البداية عنده هى
انجلترا « كجون بول » . وهذا (عندما نأخذ بعين الاعتبار كم تحولت
انجلترا كثيرا تحت قيادة الطبقة الارستقراطية الى بورجوازية القرن

المسيطرة) ، لم يكن رجلا بسيطا ساذجا . ولأن امرسون يواصل تجميل الجسم المترابط تماما والذي يمثل انجلترا « لذا يقول انه ليس لأمريكا شخصية » ! وحتى لو كان امرسون قادرا على قراءة الفن القصصى (دون أن نقول شيئا عن قدرته على كتابته) ، لكان محقا في اعتقاده بأن أمريكا لم تكن مستعدة بعد لمثل تلك الشخصية الشاملة التي أعطاها لانجلترا . وهى ، أى أمريكا ، أبعد تماما عن الاستباق الى كسفششمس انجلترا الصناعى بنهاية القرن (الأرقام الاولى فى هذا جعلت هنرى آدمز يصاب بدوار) ، كان امرسون سيوافق على رأى سيدنى سميث فى مجلة « ادنبره ريفيو » - « فى أركان الكرة الأرضية الأربعة ، من يقرأ كتابا أمريكيا ؟ » .

ومع اهتمامه الأساسى بالقوة ، اقترب امرسون فعلا بطريقته الأدبية من السؤال الجوهرى الذى كان الأجانب فى انجلترا (مثل كارل ماركس) يسألونه دائما وهو : ما الذى يجعل هذا الشعب ، بمقياس المصطلحات المادية « عظيما » ؟ ولأنه لم يكن كارل ماركس ، فقد اعتقد امرسون أن الهند كانت تلتهم الشخصية الانجليزية ، من اعتبارات معينة .

والحق أن مشكلة المسافر الذى يرسو فى ليفربول هى مشكلة هذا التساؤل الحائر : لماذا انجلترا هى انجلترا ؟ ما هى عناصر تلك القوة التى تهدد بها انجلترا الأمم الأخرى ؟ اذا كان هناك اختبار وحيد للعبقريّة القومية يكون مقبولا من جميع الأمم ، فهو النجاح ، واذا كانت هناك فى الكون دولة واحدة ناجحة فى الألف عام الأخيرة فتلك الدولة هى انجلترا .

كانت اجابة امرسون على هذا السؤال بعد تفكير وتأمل . فرغم اهتمامه بالحرية الفردية ، لم يفهم نظام (الليسيه فير) أو سياسة عدم تدخل الدولة فى الشئون الاقتصادية الا الى حد محدود - اذن هى مادية الانجليز تلك التى ربطتهم بقوة جسمانية مثل قوة « البطل الرياضى » . كان هذا جوهرهم وسجيتهم . هل كان التوكيد على الناحية الجسمانية محاولة لتصحيح من جانب امرسون ما كان كاريل قد سخر منه ، « كمثالية السماء الزرقاء . (فالمثالية فى نظره ضئيلة القيمة) ؟ أم هل كان الأمر عجزا عن قياس استفادة المجتمع من « الاعتماد على النفس » ؟

على أية حال ، فقد أصبح امرسون ظريفا ومرحا فيما يتعلق بموضوعه
المفضل : وهو قوة ، وعناد ، وجسارة « جون بول » . وأحيانا انحرف فعلا
الى نوع ذلك الذكاء الذى أظهره هنرى جيمس فى كل انطباع عن الالتزام
الانجليزى بالرسميات والشكليات . « وباختصار . كل واحد من سكان
الجزيرة هؤلاء ، هو فى حد ذاته جزيرة . . فهو ، آمن ، هادئ ، متحفظ
فى الكلام . وستظنه أصم فى وسط صحبة من الغرباء . . . لا يعرض
مساعدته . ولا يجعلك تقابل عينه . انها تكاد تكون اهانة لو نظرت فى وجه
انسان دون أن يكون قد قدمك اليه أحد !

ولم يمتد اهتمام امرسون ، بالقوة ، الى حقيقة « العملية » التى
تكتسب بها . وعندما لا تهرب انجلترا امرسون ، يكون خبيثا . « عشرون
ألف لص هبطوا الى الأرض فى هاستنجز . كان هؤلاء هم المؤسسين لمجلس
اللوردات « تنينات » جشعة ومفترسة ، وأبناء قراصنة جشعين ومفترسين !
وهو لا يبدى توقيرا « لقديس » انجلترا القومى ، جورج ، الذى بدأ حياته
فى آسيا الصغرى « كطفيلى حقير حصل على عقد مربح لتموين الجيش بلحم
الخنزير المملح (الباكون) . والموضوع الذى يكتب عنه هو صحة
و « سلامة » الروزبيف والجنة الشائعة . ولم يغفل الوحشية الصارخة
البادية فى عدم المبالاة التى تقابل بها انجلترا خسائرها العسكرية العديدة .
ولم يكن مجرد واحد يربط نفسه - كما فعل ميلفيل الشاب فى « رديرن » -
مع المنبوذين وأشباه الموتى فى ليفربول . وعين امرسون فى المكان الأول
نشاط الانجليزى كمغامر ، وناجح ، ومكافح . فالشخصية الانجليزية مرادفة
للواقعية . كم هو سويقت واقعى أو مادى فى معالجته لموضوعه . انه يصف
شخصه الخيالية كما لو كان « يصفها للشرطة » . ولو أن امرسون يحابى
أسلوبه الرشيق على حساب الحقائق أحيانا بتحسينات الدارس المربحة أكثر
من اللازم ، خاصة ، فى اعقاب حوادث الشغب التى قام بها أنصار الحركة
الميثاقية لتحسين أحوال الطبقة العامة فى انجلترا فى القرن التاسع عشر ،
والتعبئة الأولى للطبقة العاملة ، والصراع الاجتماعى ، الكامن وقتئذ ،
وراء ذلك .

لم تكن لديهم ثورات ، أو حرس من الفرسان يملون
أوامرهم على الجالس على العرش ؛ ولا سوقه ولا
متاريس على الطراز الباريسى ، ولا غوغاء . ولكن

عادات وتقاليده قد أصابها النعاس ، حفلات عشاء
يومية بالزى الرسمي ، نبيد وجعة صفراء ،
وويسكى ، أو مشروب الجن ثم نوما بعد ذلك ! ومع
هذه القدرة على الخلق ، وهذه العاطفة للاستقلال ،
وصلت الملكية الى مستوى مثالى من الكمال ! حتى
ليحسبها الفرد ويتعامل معها كقوام للحياة القومية . . .
وأية حلاوة بها شائبة يمكن أن يعطيها الامتلاك قد
تذوقوها فى انجلترا حتى الثمالة أو « التفل » !
وهو يركز بابتهاج على كل مظهر لا اعتداد الانجليز بذاتهم .
عندما ترى فى القارة الرجل الانجليزى أنيق الملبس
يدخل فى كنيسة سفارته ويخفى وجهه لصلاة صامته
فى قبعته النظيفة المساء . لا يمكنك أن تمنع نفسك
من الشعور بأنه يعتقد فى نفسه أنه قد قام فعلا بالعمل
الكريم ، وانه لتساهل كبير منه أن صلى لله ربه !
. فديتهم اقتباس ؛ وكنيستهم دمية
وفى صحبة جيدة تتوقع منهم أن يهزءوا من السوق ،
ولكنهم لا يفعلون ، فهم السوق ! . . .

(٢)

و « الرجال النموذجيون » هو صورة امرسون الذاتية داخل صورة
لمجموعة من العباقرة ! وقد نتعرف صراحة على أنانيته هو نفسه ، كما
عرفناها فى نابليون بطل الطبقة المتوسطة الصاعدة كما نتعرف فى غويته
على زيوس (كبير الالهة اليونان) ، وكمفكر فى مدينة المانية اسمها فيمار
صغيرة ومتزمتة بقدر كاف لأن تخسلط مع كونكورد ، وفى سويد نيسورغ
المجوسى المجنون الذى أظهرت عاطفته لتصنيف الظواهر الروحية (وفق
الأسلوب الذى تعلمه كعالم فى مجال العلوم الطبيعية) تناظرا غير متواضع
مع عادة امرسون فى استخلاص العاطفة الاخلاقية من التاريخ الطبيعى .
وفى أوروبا بدا أن عظماء الرجال ينتج الواحد منهم الآخر ، فى حين كان
على أمريكا أن تستدعى الرجال الذين يعتقدون فى امكانية أن يضتبحوا
عظماء . واذ قاس نفسه بالنسبة لأمريكا ، أدرك امرسون أنه كان رجلا

عظيما ! فهو الأمريكى الوحيد فى قاعة ، أو مجال ، عرضه لصور ونماذج الرجال العظماء .

وبطريقة أمريكا المتطهرة (البيوريتانية) القديمة قدم الدهر نفسه ، اعتبر امرسون نفسه واحدا من المختارين ، لأن رسالة من السماء قد أعلنت عن طريقه ! ولم يتعرف امرسون على نفسه فقط كمؤسس لوعى روحى جديد ، انما كأداة ربط بين الانسان وبين الله عز وجل . وكان الشاعر - النبى - المستبصر - البطل أكثر من مجرد ناطق بلسان السماء ، كان هو الدليل الحى على أنه يمكن تحقيق الله عز وجل داخل كل شخص ! ومع أن امرسون أقر أن هيجل كان يسبب له الملل والضجر ، الا أنه كان يسير قدما فى مجرى الفلسفة الالمانية الرومانسية التى أدت بهيجل الى تأكيد أن الله عز وجل لن يكون هو الله جل شأنه الا اذا هو خلق وجودا لنفسه . ولكن أين الله الا داخل الانسان ؟ وبينما « الرجال النموذجيون » و « سمات الانجليز » تظهر تقدير امرسون للرجال العظماء كأصحاب أدوار تاريخية ، لم ير شيئا فى اصرار هيجل أن الناس الذين يؤثرون فى التاريخ ، صانعين أحداثه ، يحققون وصول الله الى معرفة ذاته . واعتقد امرسون ان التاريخ ليس الا السيرة الذاتية . ولم يوضح كيف يصنع الرجال التاريخ .

وقال امرسون ان العقيدة الوحيدة التى علمها على الاطلاق كانت « لا نهائية العقل الخاص » . ولكن هل سيكون العقل الخاص بمفرده ، مع لانهايته ، طالما أنه بقى « خاصا » ؟ لقد أعطى امرسون قلبه بأكمله لهذا الحلم بامتلاك اللانهاية . كان التاريخ هو الدراما العامة ، وكانت كل الاشياء العامة تتصارع معا تطلب التناسق والتوفيق . ولما اشستعلت مشكلة الرقيق ، أدرك امرسون أخيرا فى قانون العبيد الهاربين الملحق بتسوية ١٨٥٠ أن الحرية المثالية التى كان دائما يعتبرها أمرا مفروغا منه ، وكاد أن يعبدها ، لم تكن فى الحقيقة « مثالية » ، ولم تكن خاصة به ليصونها . فتحرير الناس من خضوعهم القديم قدم الدهر للكنيسة فلا يكون ثمة موضع لعبادة الرجل الحر ، ولكن تشامخ الرجل « الخاص » على حد تعبيره .

وكزعيم للديموقراطية ، وصل امرسون الى أن بدا فى صورة مرسل من العناية الالهية كلينكولن . فدافع عن كل ما هو مقدس فى الحرية الفردية - كارتباطها باللانهاية - بعد فترة طويلة من الخلط بينها وبين تأكيد

الذات . ولكن كلما ربط نفسه أكثر باحتياج نيوانجلند حول مسألة امتلاك الرقيق ، احتقر العملية الديمقراطية المترددة المرتبكة . ومثل المثاليين الراديكاليين في المستقبل ، والذين تعترض ضمائرهم على الحروب الامريكية، والهستيريا الغوغائية ، أصابه الغثيان من الاندفاع السهل لتيسار الرأي الشعبي . واذ اشتعلت الحرب الأهلية يوما ، أصبح أكثر ولعا بالحرب من الجنود . ورغم كل « مواعظه الدينية » للشعب الأمريكي ، اتضح أنه كان ذا ثقة قليلة بقوة الاقناع الديمقراطي « وكان قد كتب في ١٨٤١ » تخلى عن هذه الثروة التي كلها رياء عن الجماهير » .

الجماهير قوة غير مهذبة ، قاصرة ، مفككة ، مؤذية في مطالبها وتأثيرها ، ولا تحتاج الى تملقها بل الى تعليمها . وأتمنى ألا أسلم لهم بأى شيء ، ولكن أن أروضهم ، أدربهم ، أمزقهم ، وأحطمهم ، لأصوغ منهم أفرادا . وأسوأ ما في فعل الخير أن الحيوانات التي يطلب منك أن تصونها لا تستحق الصون .
الجماهير ... الجماهير هي الكارثة !

وبعد عشرين عاما لم يستطع أن يقرر مجرد كم كان لينكلون كفئا قديرا . فهو لم يكن يستحسن روح المرح عند الرئيس ، ولكن عندما استحسن اعلان تحريره للعبيد ، اعترف في مجلة « أتلانتيك » (نوفمبر ١٨٦٢) « اننا قد بخسنا قدر القدرة والفضيلة التي اتخذتها العناية الالهية أداة للنفع على نحو ضخم جدا . . . انسوا كل ما ظنناه مواطن ضعف ، كل خطأ ، كل تأخير وفي ارتبائه المفرط بسبب دوره ، ادعوا هذا كله جلدا ، وحكمة ، وشهامة ، واذا جاز التعبير ، فسلطوا عليها الضوء من ذروة هذا النجاح الباهر ، . ولكن بعد شهر كان في استطاعته أن يكتب الى كارلايل - ذلك الذي كان أشد المؤيدين لشراسة نظام الاسترقاق ! - أن « كل شبابنا الأنكباء يذهبون الى الحرب ليساء استخدامهم ، ويضحى بهم حتى الان بواسطة قواد عاجزين » . وفي خريف ١٨٦٣ عاد مرة أخرى برما بلينكلون بعد أن تعاطفا معه .

يجب أن نقبل نتائج التصويت العام ، ولا نجعل الأمر كما لو أن في امكاننا انتخاب سادة رائعين كاملين . . . لا يمكنك أن تصقل ذوق المستر لينكلون ، أو توسع

أفقه ؛ فهو لن يسير بجلال ليؤدي دوره التقليدي كرئيس لأمريكا . ولكنه سيدفع برأسه فجأة عند كل محطة للسكك الحديدية ويلقى خطبة قصيرة ، ويدخل في نقاش مع القاضي المحلي أو مع القاضي ب . وسيكتب خطابات إلى هوراس جريلى ، وأى رئيس تحرير أو مراسل أو لجنة حزبية وقحة يكتبون إليه وسينقص قدره بذلك .

ولكن يجب أن نكون مستعدين لهذا ، وندع الجلف يظهر ، ونهنيء أنفسنا على حسن حالنا ، إذا كان لدينا رجل دمث الأخلاق ، مستقيم النية ، أمين على الصالح العام ، وله عادات سيئة - بدلا من داهية كيس وأنانى خبيث حقود .

(٣)

و « أو هام » امرسون (١٨٦٠) قصيدة نجح فيها بشق النفس تقريبا
في عزاء نفسه بسبب الاندفاع غير المبالى الذى يراه الآن كالقانون الأول
للحياة .

اعرف أن النجوم هناك
النجوم الأبدية
لكنها هى أيضا هاربة

وقد اعتقد وليم بتلر بيتس أن هذه هى أجمل سطور شعر قرأها على
الاطلاق . وقد أدخل بيتس عليها تعديلا يتذكره اياها بهذا الشكل : « النجوم
هذه النجوم الأبدية ، هى أيضا هاربة » . (ولا يبدو أنه قد علق على بقية
السطور) . وكما هو الحال دائما فى أى قصيدة لامرسون فإن هذه القصيدة
تلمع ثم تخفت . وهى تصور العالم فى حالة « تغيير » ، لا يتأثر بشيء : .

الرجل الشيخ والصبية الشابة ،
كدح اليوم ومكافأته ،
كلها تختفى . تختفى
فارة الى القصص الخرافية ،
ولا يمكن تقييدها

ولا شيء يبقى ؛ ومع هذا

عندما تعود أنت فعلا
على دوزة الموجة ،
مشاهدا الوميض ،
وميض الانغماس الجامح فى الملذات
وبدأقع من المسعى والدأب
من أجل التغيير والتدفق
فأن الغاز يصبح صلبا ،
والأطياف والأصفار
تعود لتصبح أشياء ملموسة

واختلاط الأشياء اللانهائي
هو القانون للعالم ، -
حينئذ عليك أن تعرف أولا ،
أنك في هذا الاهتياج الجامح
وأنت ممتط صهوة « بروتئوس » (*)
ستصل الى ذروة القوة
والمثابرة والتحمل .
وما كان الممكن أبدا أن يبدأ بيتس « قصيدة » ، هكذا
أطلق ، أطلق الموج البغيض .
الملعون . المعبود ،
أمواج القلب ،
فلا ملاذ هناك ، منه ..

وكلمة « البغيض » الثقيلة التي استعملت كصفة ينتهي بها سطر
الشرطة الأولى قسدا هوت به ، في الحقيقة الى الحضيض . بل أن كلمة
« القلب » هي أشد ثقلا ، وتجريبية الى حد كبير ، فلا ينبغي أن ينتهي بها
سطر شعري . ولكن بيتس لم يكتب قصائد « ليعبر بطريقة مسرحية » عن
أفكار ما أو ليحذر القارئ : « حينئذ عليك أن تعرف أولا : » ما قاله امرسون
أن « مناقشة ما تعتمد على الوزن » تخلق القصيدة ، وأحيانا كانت تقحم
مناقشات له في أوزان الشر . وكانت الاستحالة أو (التحول) كالقانون
الأول للحياة ، أكثر طبيعية في « ثيو صوفية » بيتس منها في مطلب امرسون
من الحياة . وهذا على غرار الكثير مما كتبه امرسون في شكوكيته المتزايدة ،
فقصيدة « أوهام » عن انجراف أوهامه بعيدا . فالشاعر - النبي ، الأنا
الذي يشاهد كل شيء يجد نفسه وسط لاهتياج الجامح . وبعيدا عن كونه
وسيطا لله عز وجل ، مجرد وعاء سلبي لتلقى « الأشعة الالهية » ، فهو
يمتطي صهوة بروتئوس مندفعاً بسرعة وفي الاهتياج الجامح يصل الى القوة .
والى التحمل معا .

« فالسر المفتوح » للكون قد أصبح هو الكون المفتوح نفسه . ولم تكن
مجرد النفس المكتشفة حديثا كنذير للثورة الثقافية هي التي جعلت امرسون

(*) اله بحري في الميثولوجيا اليونانية قادر على تغيير صورته .

الرمز والبشير لمستقبل أمريكى واعد ؛ انه كان امرسون الذى نم عن جموحه الذاتى فى ترحيبه « بأوراق العشب » « انى سعيد جدا بقراءة الكتاب ، لأن القوة العظيمة تجعلنا سعداء . انه يلبي الطلب الذى أطلقه دوما مما بدا أنه الطبيعة العقيمة والشحيحة ، كما لو أن العمل اليدوى الأكثر من اللازم أو الليمف (*) الأكثر من اللازم فى المزاج ، كانا يجعلان العقل الغربى كسولا وتعوزد البراعة .

وهنا كان قد جرد من طلاوة حديثه ، ومن نزعته الشديدة لعمل الخير ! لذا فإنه فى الصراع ضد الاسترقاق والحرب الأهلية ، اثبرت مشاعره حتى أحس بأن الاشياء قد وصلت الى الحافة . ولان هناك قد ذوت بلطف رؤيا امرسون العظيمة بأن النفس المحررة ، التى على اتصال مباشر بالله عز وجل ستغير العالم . فقد استمتع بذروة تضارب الأفكار فى الحرب . وكانت الحرب المقدسة تثير شهية هذا المتطهر القديم قدر ما تثيرها فكرة « المحبة » المسيحية . فقد طالبت بالكون كله لمثلها العليا .

ولن يبقى بروتتيوس هادئا ، ولو ان امرسون نفسه بقى كذلك . فبعد عام من الحرب ، كان يعترف فى يومياته أن « هناك لكل روح مبصرة حقائق مستحوذة على البال ، - أنا والهاوية » . هل كان هذا ما سيؤول اليه ما عبر عنه هويتمان « بأنا والذى ليس أنا ؟

ودون تسجيل للحقيقة تماما ، كان امرسون فى أواخر أيامه يفكر مثل أى أمريكى آخر مهووس بالأرض الفسيحة . فكان الطريق المكشوف ، الذى كان من السهل أن يدعى أمريكى أنه طريقه ، أكثر قربا الى عواطفه من العالم التاريخى للخطيئة والخطأ . هذه كانت هبة امرسون الحقيقية لفريق الحالمين الأمريكيين الجامحين الذين أتوا بعده . ولكن النفس المغامرة التى يمجدها عالم المشاريع التجارية والصناعية الأمريكى ، ورجاله العديدون الموافقون دائما كانت بالكاد هى هدفه . ففي الحقيقة أنهى امرسون كلامه باعترافه بأن الانسان كان كائنا معزولا (ايسولاتو - كلمة ميلفيل) فى بحر لا نهاية

(*) الليمف هو سائل الاوعية الليمفاوية .

له من الرحلات المقصودة والفشل البطولى . والطبيعة ليست قاصرة على خدمة الانسان ! ومن غير ريب فقد بدا امرسون بان أرادها كذلك : لكنه قبل وفاته بزمان طويل وكما عاش قبل ذلك على ايقاع مزيج جملة المعسولة ، اعترف امرسون انه لا يمكن اخضاع الكون اللانهائى لحاجات الانسان الدينية . وهذه أصبحت السمة المميزة للرواقية الوحيدة فى التأليف الأمريكى الذى يعنى بالمشكلات فى ميلفيل ، ديكنسون ، مارك توين ، ستيفن كرين ، ووالاس ستيفنز ، وأحزابهم .

كانت الطبيعة فى الحقيقة « بلا مسيطر » . ومع هذا استمر الانسان عنيدا فى مطالبته بحقه فيها . وفى القرن التاسع عشر وجدت لحظة التفوق الأمريكية الأصلية فى فصل « الانزال الاول » فى قصة موبى ديك :

لذا ، بعد قطع رباط برميل الكبريت الذى يؤثر فيه الماء ، وبعد محاولات فاشلة كثيرة أفلح ستاربوك فى اشعال المصباح فى الفانوس ، ثم انه فى مده على عمود راية ، قد ناوله لكويكوج كحامل العلم لهذا الأمل البائس . وحينئذ جلس هناك ، متمسكا تلك الشمعة البلهاء فى وسط ذلك الفراغ المهجور الفسيح الجبار . وحينئذ جلس هناك رمزا لرجل بلا ايمان ، متمسكا بالأمل بدون رجاء فى وسط تيه اليأس الرهيب .

وفى القرن العشرين كان خاتمة « صباح يوم الأحد » لوالاس ستيفنز ، هكذا :

نعيش فى حالة هيولا قديمة للشمس ،
أو تابع قديم للنهار والليل ،
أو عزلة جزيرة ، بلا كفيل ، متحررة ،
من تلك المياه الفسيحة ، التى لا مهرب منها . .

وقد كتب د . هـ . لورانس فى كتابه « دراسات فى الأدب الأمريكى الكلاسيكى » أن الأمريكى « صلب ، رواقى ، معزول ، قاتل » . ولا شك فى

أن ميلفيل فى صراعه العنيف ضد « عزلة جزيرته » كان يضرع أفكارا بالقتل ! والقتل واحد من الموضوعات العظمى فى ميلفيل - وفى كثيرين غيره من المفكرين الأمريكيين - ممن أثبتوا أنهم عسيرو الترويض • ولم يهبط أبدا احساس امرسون « بقوته » ، الى شىء يمثل هذا العنف والصرامة ، فلم يستطع وقاره البيوريتانى أن يعترف بأنه حتى مع وجود الله دائما داخله ، كان هذا مصادفة سعيدة • ولقد سخر د • هـ • لورانس من امرسون لأنه كتب (من الواضح أن ذاك انما كان فى شبابه) ! « انى محاط بمبعوثين من الله يرسلون لى أوراق اعتمادهم يوما بعد يوم » • ثم عبر عن ازدرائه هذا بقيمة : « حقيقة الأمر هى أن كل تلك التعبيرات المتدفقة الرائعة عن التفوق والنشاط الروحى التى جعلت امرسون رجلا عظيما تجعلنا الآن نصاب بالغثيان » !

وليس من الصعب أن نفهم لماذا انهار امرسون عقليا وشاخ قبل الاوان ، كما انهارت رؤيته الخاصة عن الله ! فقد أصبح الله عز وجل مسألة قطع وشظايا ولحظات براقية • وكان امرسون عبقرىا روحيا وأديبا يسير وفق سطوة الأحلام والتخيلات • هذه اللحظات الفائقة أصبحت الهة • ولا بد أنه قد أدرك أن هذه اللحظات قد صدقت على عزلة جزيرته • وعلى الجانب الآخر لم يكن فى إمكانه أن يعرف وهو مشغول بالتماس الله - الى أى مدى نقلت أفكاره الى غيره من الناس • فقد استقبلت رسالته من مواطنيه وعصره باستساغة لم تكن تعبد « العلة الأولى » • ولكن أمة تتجسد بهذا المعنى ، كانه يمثلها حقا - كما قال امرسون فى نهاية « الروح الأعلى » - كائننا يحمل المستقبل كله فى أعماق قلبه •

الفصل الثالث

عاشق وأرضه المذنبة !

ثورو

كل ما على الانسان أن يقوله أو يفعله مما يمكن
أن يؤثر في الجنس البشرى ، هو أن يسرد بشكل أو
بآخر ، قصة حبه ، — أن يغنى ! وإذا كان حسن
الحظ وبقي على قيد الحياة ، سيكون الى الأبد غارقا
في الحب . هذا فقط هو البقاء حيا الى أقصى
الحدود .

ثورو « اليوميات » ٦ مايو سنة ١٨٥٤

هذا العالم رائع أكثر مما هو مريح !
ثورو : خطاب يوم التخريج ، هارفارد
١٨٣٧

عندما اعتقد الهمجي كويكوج في « موبى ديك » أنه كان يحتضر طلب
من بحار السفينة أن يعد له تابوتا .

ثم طلب رمحه الخاص بصيد الحيتان (حربونه) .
وجعلهم ينزعون المقبض الخشبي ويضعون الجزء
الذى من الحديد في التابوت مع مجذاف من مجذافى
قاربه . كل شيء تم بناءا على طلبه ، وأيضا طلب صف
الكعك حول الجوانب الداخلية ، ووضعت قارورة من المياه
العذبة عند الرأس ، وكيس صمغى به تراب
خشبي ، فى الدعامة التى عند القدم ، ولفت قطعة من

قماش القلع لتستخدم كوسادة • ثم استعطفهم حينئذ ليضعوه في فراشه الأخير ، كي يجرب وسائل الراحة ، اذا كان ثمة أية وسائل هنا • ثم رقد دون حراك لدقائق محدودة ، وطلب من أحد الأشخاص أن يذهب الى حقييته ويحضر له الهه الصغير . يوجو • ثم بعد أن ضم ذراعيه على صدره والاله يوجو بينهما ، طلب وضع غطاء تابوته فوقه (وقد سماه باب الفتحة الأرضية) • وكان جزء الرأس يدور حول مفصل جلدى ، وهناك رقد كويكوج في تابوته ولا شيء ظاهر منه سوى وجهه الهاديء المطمئن ••

ويمكنك أن ترى في مكتبة مورجان في نيويورك « الصندوق » الذى صنعه ثورو (الذى كان دائما الصانع لمتعلقاته الشخصية) ليضم يومياته • وقد طبع هذا العمل الذى يصل الى تسع وثلاثين مخطوطا في أربعة عشر مجلدا ، ويحوى ما يقرب من مليونى كلمة في أكثر من سبعة آلاف صفحة مطبوعة وهو ليس أطول يوميات لكاتب ، لمجرد أن ثورو ، الذى داوم على تدوين يومياته بحماس منذ كان فى العشرين ، مات قبل أن يصل الى الخامسة والأربعين - ليس بسبب مرض الرئة الذى ساء أكثر بسبب تجوال ثورو فى أسوأ طقس والجرافيت الذى كان يستنشقه وهو يصنع الاقلام الرصاص ! ولقد ساعد ثورو على قتل نفسه ما كان يأس له امرسون كتعبه - هو نضاله اليومي للعثور على شيء محبوب مساو لمطالبه التى لا تشبع •

وفى معظم حياته سعى ثورو ليتخذ من الطبيعة محبوبته ، الآخر الذى يصل الى حد الكمال • وشأنه الكمال الاخلاقى الذى افترض أنه صفة مميزة له ، ضرورة كان يطلبها من الانسان فى المجتمع ، فحتى « الطبيعة العظمى » اتضح أنها انكار لمطالبه • وكان ينتهى دائما أو حيدا مع نفسه • وأصبحت يومياته أقوى مثل - حتى بين الكتاب الأمريكيين - على اضطرار انسان الى تدوين حياته كي يقنع نفسه بأنه عاشها فعلا • وقد شكل ثورو حياته حسب ما تفرضه الكلمات من عنف وتحكم ، كان يأمل أن تؤخذ هذه الكلمات على أنها حياته • كان هو نفسه أول قارئ عليه أن يقنعه ، أى يقنع نفسه بما كتب ••

كانت الكتابة ، واعداد نفسه للكتابة ، هو الشطر الأعظم من حياته . ولم يكن مثله الأعلى الحاجة العصرية لأن يصنع لنفسه حياة عملية من الأدب . لم يكن ثوروي يتطلع الى الشهرة ، أو المال ، أو حرية الوصول الى « الحياة الطبيعية » ، ولكن الى المطلق - قران النفس بهدفها . وكان ثوروي يحب أن يقول لو أن رجلا « اتبع أحلامه الخاصة » ، فسيعيش في النهاية الحياة التي يتخيلها . والذي أضفى هذه الصرامة المعروفة عن حياة ثوروي هو أن الكتاب الواحد الذي كان يكتبه أضفى بحثا عن شيء عظيم ويمكن الاعتماد عليه ليحبه . فالعمل الفني الذي كان يسعى لخلقه كان هو نفسه ! وتعلن « والدين » أعلى النسخ التي أنجزها دويا . أنه قد عثر على نفسه . وأنه قد سد كل ثغرة ، وأنه كان يكتب وهو في حالة مثالية من التمكن ، وهو يكتب عن نفسه وعن عالم يتكون ، بشكل ملائم ، منه نفسه ومن الطبيعة .

وكانت خبرة ثوروي الأساسية هي عن شيء أمامه مباشرة . أحيانا نحو ست قصبات معينة من المسافة أتمنى أن أذرعها بالخطو المنتظم . مثلما تصدر منه النغمات ، معتقدا أن حياتي ستأتي الى ، مثل صائد أسير متريص لها . . وكتب في يومياته عام ١٨٤١ ، « لن تنتظر حياتي أبدا ، لازالت تنضج بشكل لا يزال » لا يقاوم ، بينما أجوب الشوارع .

وهذا لا يصف أبدا جهد الارادة المتواصل ، يوما بعد يوم ، ذلك الذي تابع به ثوروي حياته ذاتها .

منذ زمن بعيد فقدت كلب صيد ، وفرسا كستنائي اللون ، وقمرية ، ولازلت أجد بحثا في أثرهم . وكثيرون هم الرحالة الذين سألتهم عنها ، واصفا لهم الطرق التي سلوكها ، والنداءات التي يستجيبون لها . وقابلت واحدا أو اثنين سمعا كلب الصيد ، ووقع أقدام الفرس ، بل حتى رءوا القمرية تختفي خلف سحابة ، وبدوا متهلفين على استعادتهم كما لو كانوا هم أنفسهم مالكوها الذين فقدوها .

وقد وضع هذه الفقرة بغية الرغبة في « اقتصاد » ، الفصل الأول الحاسم في « والدين » تنازله المعتاد للكائنات الأقل خصوصية القرية من

نفسه • كان له سر ، وتحداهم أن يحدسوه • ولم يكن توكيده الحقيقي للسر ، همه ولو أنه حاول أن يجمله ، على نمط «الرموز» الخاصة • « لازلت أجد فى طلبهم » • كان يدعو نفسه للبحث مفتشا عن كل شيء ، حتى عن العواصف الثلجية والعواصف المطرية • ويضحك ضحكة خافته بينه وبين نفسه مثل أمريكى شمالي محترف على المشقة التى يلقاها والدهاء الذى يظهره ليبقى نفسه دائما بمزل • هذا كان ثورو فى مظهره الأدبى الأثير - مظهر الرجل الذى حل مشكلة الحياة بسكنى كوخ فى والدن بوند واخبار كل واحد كيف يوجه حياته • لم تكن أشد الرسائل التعليمية أمرا يقينا عند أولئك الناس • ذوى الاهتمام القوى بالجنس الآخر(*) • لكنها كانت أدبا ، مبهجا ، يصل الى استغراق فى المنظر الطبيعى الى حد أن الهلوسة المحسوسة كانت أكثر تعبيرا عن قول ثورو ذلك •

وأصبحت الكتابة ، أو الاستعداد الدائم للكتابة عند ثورو ، مدخلا الى طاقة ما سماوية ، « ومن مرتبة أعلى » • كانت الكتابة عقده موازية للحياة ، وعلى خلاف الحياة • كانت وعدا أضحى أعظم بل واسمى • كان لوجود ثورو موضوع ، هو « البحث » • وكان يدونه يوما بعد يوم ، ناشدا الوصول الى التجربة فى شكل واحد فقط • « أحاسيس » جل يتجول طوال النهار • وقد جعلته خبرته الخاصة يقتصر على هذه الحولة اليومية ، كان يباليغ فى تسجيل الأحداث لكنه لم يرغب فى اختراع أى شيء • ولقد كان فى الحق عاجزا عن فعل ذلك • (بطبيعة الحال كان يزدري القصص - وهذا ما يفعله دائما أصحاب الفلسفة المتعالية) •

وقد صاح فى بدء « والدن » • لا يجب أن أتكلم كثيرا جدا عن نفسى • اذا كان هناك شخص آخر اعرفه جيدا بنفس القدر ! ولسوء الحظ ، فانى مقيد الى هذا الموضوع بسبب ضيق خبرتى • بل لقد كان أكثر تقيدا : لم تكن له

(*) كان هو راس هوزمر وهو جار من كونكورد ، قد لاحظ برفاهية حس فيكتورية أن ثورو « كان يفتقد فكرة الحب فى نفسه : لم يبد أنه يشعر بالجاذبية الجنسية » • ولاحظ هوزمر أيضا أن الشغف الشديد بالطبيعة كان يجرى قويا فى أسرة ثورو الى حد أن الوالدين كانا يخرجان معا الى الغابات أو الحقول كلما حظيا بلحظة فراغ • كان يمضيان وقتا طويلا يدرسان النباتات دراسة علمية بحيث أن ثورو يكاد يكون قد ولد فى العراء !

تجارب يسجلها فيما عدا خبراته ككاتب ، وكباحث ، ، عن مواضيع في الطبيعة ؛ لم يتزوج ثورو أبداً (وكذلك لم يتزوج أخوه ، وأخواته ، وأبناء عمومته ، أو عماته وخالاته !) وحينما كان الأمر ممكناً ، كما أخبر العالم في أشهر كتبه ، ظل يعيش وحيداً . وفي الحقيقة ندر أن كان هذا ممكناً ! ولأن أفراداً آخرين من عائلة ثورو كانوا يفضلون أن يتماسكوا أو يتعايشوا معاً ، فقد فرضوا أنفسهم عليه خلال عمل العائلة بصناعة الأقلام الرصاص - وكان منزل العائلة وقتئذ شبيهاً بالفندق الصغير .

وإذا كان يهرب من العائلة كلما أمكنه ذلك ، كان ثورو يتجول بمفرده في الخلاء ، وأصبح عالماً بالطبيعة بطريقته المستقلة الخاصة ، مراقباً لها ، يمكنه أن يجد مادته في كل مجاز أو معتزل . وقد ضحك امرسون لأن ثورو « كان يعيش بشكل مرتجل ، الفرد الوحيد في البلدة الذي يبدو من أهل الفراغ ! » ففي الثالثة والعشرين افتخر في يومياته ، قائلاً :

انى أكثر حرية من أى كوكب ، لا شكاة لى تصل
الى كل أرجاء العالم ! يمكننى أن أبتعد عن الرأى
العام ، عن الحكومة، عن الدين، عن التعليم، حتى عن
المجتمع هل أزرع الحنطة والبطاطس فى
ماساتشوستس ، أو التين والزيتون فى أسبانيا
الصغرى ؟ أقضى طوال النهار فى الهواء الطلق فى
الطلق فى مكتبى فى ستيت ستريت ، أو على ظهر
جواد ينطلق لى فى سهول « بلاد التتار » ؟ ! . . .
هذه ليست الا بعض الفرص التى أمامى وكـم من
الاشياء الكثيرة غيرها يمكننى أن أفعلها ،والتى ليس
ثمة ما يمكن مقارنته بها !

كان الخيال صبيانياً - وموفقاً . وكان تحويله لكل خطوة متهملة « الى خرافة ذات مغزى ، بل الى سعى وراء صورة ما من الارض المقدسة (وقد اشتق مداعبا عبارة « الأرض المقدسة » من اللغة الفرنسية « لاسانت - تير » يقول الكثير عن فقدان القرية للمثابرة قدر ما قال عن تحرره من استعباد الأجر . ولكن استقلال ثورو الذى يصل الى حد الكمال نال دعماً من عدم مبالاة كونكورد به ! وكتب هوراس هوزمر يقول « ان اهالى كونكورد » لم

يفهموا امرسون ، أو ثورو ، بل وحتى لا يرغبون فى فهمهم لهما !! ٠٠٠٠ ولم يعرف الناس ما اذا كان امرسون وثورو من « المواد السائلة أو الصلبة » ، كما أنهم لم يهتموا بأن يعرفوا ذلك » . وعندما أفلح ثورو ، فى واحدة من اشد أحداث حياته غموضا - فى اشعال النيران فى غابات كونكورد ، عندما كان يطهو قدرا من السمك كان قد صاده على شاطئ فيرهافن باى ، حصل على استقلال أعظم بازدياء الناس له « كمبيط المدينة » ! .

وكتب ثورو فى يومياته لعام ١٨٤١ ، « أظن ان فى استطاعتى كتابة قصيدة أطلق عليها اسم « كونكورد » . وكماذة للقصيدة سأكتب عن النهر ، والغابات ، والبرك ، والتلال ، والحقول ، والمستنقعات والمراعى ، والشوارع ، والمباني والقرويين » .

وبطبيعة الحال اتى القرويون فى المؤخرة . فلم يعيش ثورو فقط بالاقتباسات لتؤيد رؤياه الاخلاقية عن الطبيعية ، انه اعتمد على الاقوال الحكيمة كما لو كانت أقواله هو الخاصة . ونقل ما يقرب من مليون كلمة فى كتبه الخاصة بالاقتباسات . وكان أيضا الى حد كبير جدا عالما بالطبيعة من نبات وحيوان ، والأديب ، يرما دائما أن ثمة غرضا فى أصغر الظواهر . وكان يقرأ بتلهف كل ما هو موجود ، عن الاشياء قبل أن يكتشفها بنفسه ، لم يكن « روبنسون كروزو » مضطرا لأن يصنع كل شئ لنفسه كانت له تلك « العائلة الكبيرة » التى لم يكتب عنها أبدا ، والمليئة بالشواذ مثله ، والتى مع هذا زودته بالقاعدة المنزلية التى كان يعود اليها ليله بعد أخرى ، حتى عندما كان يعيش فى المدن ، بعيدا عن « الحياة المتمدينة » هناك كان كل أولئك الذين قاموا بترديد الفلسفة « المتاعلية مثل ايلارى تشاننج ، فمن كانوا حجاجا اليه أكثر منهم أصدقاء له ! وكان امرسون وقتاما صاحب عمل بالنسبة له وحاميا ونصيرا ، وبالكاد صديقا . وقد سجل كل من الرجلين ظواهر الاحتكاك والخلاف الدائم الضرورى لعلاقة ثورو بالرجل العظيم الذى كان مثله يحتد به فى كل شئ عدا المزاج ، والا كان ثورو سيشعر أنه نحون حياته المثالية ، الحياة التى عاشها فى لحظات التجلى فى يومياته ، كانت حياة لا يمكن أن يعيشها الا مع نفسه فقط .

ولأن الكتب كانت أدوات شخصية وكان الأصدقاء دائما يخونون مقصده من الحياة ، لذا بقى كموضوع - لكتاب من مليونين من الكلمات ، الطبيعة

الإله الأمريكى وهو ، الإله الوحيد الباقى لهؤلاء الذين يطارحسون
أنفسهم الأفكار من أصحاب الفلسفة المتاعلية فى نيوانجلند فى الأربعينيات
من القرن التاسع عشر . وللحياة الروحية اعتمد كثيرا جدا على بحثه كل
يوم وكل ساعة خلال الحقول والأنهار الى حد أنه شعر أنه كان يبلى الطبيعة
كما كانت . هى أيضا تبليه ! وبمجيء عام ١٨٥٤ كان فى امكانه أن يعترف :
« سرعان ما انتهت مع الطبيعة . فهى تثير توقعا لا يمكنها ارضاؤه . فمجرد
الطفل الذى يهيم على وجهه فى غابة صغيرة يحلم بقفر برى جدا ، وغريب ،
ولا ينضب ولا يمكن أن يجد مثله فى الطبيعة » ! إذن فليس فى وسع الطبيعة
أن تستجيب لمطالب ثورو الحالية .

ما هذه الأرض التى تنتشر وتمتد كخريطة حولى الا
« بطانة » روحى الأعماق ، قد تكشف فى داخلى المتيم
الذى أتصوره . . كان هناك زمن عندما كان الجمال
كله والموسيقى كلها فى داخلى ، وكنت أجلس وأصغى
لأفكارى ، وكانت هناك أغنية تتردد فيها ، كنت أجلس
لساعات طويلة وأنا أتضارع مع اللحن الذى تملكنى ،
كنت أجلس وأصغى بالساعات لموسيقى حقيقية وأن
كانت خافتة وبعيدة ، ليست من غناء طائر أو عزف
قيثار أرضى . عندما كان يسير ، فى هذه اللحظات ،
بفرح لا يعرف مصدره هو نفسه !

وحدث ثورو مونكيور كوفواى أنه وجد فى امرسون « عالما عاشت فيه
الحقائق بنفس القدر من الكمال مثل الأشياء التى درسها فى الطبيعة
الخارجية ، فمثله العليا واقعية . ودقيقة مثل قرون الاستشعار وأعضاء التذكير
فى النباتات » ! وهو لم يفصل « الحقائق » عن المثل العليا ، والحق ، كانت
الطبيعة عند امرسون تعنى كل شيء غير نفسه ، وعند ثورو أصبحت الذات
الأخرى التى يلتهمها بشراهة . فعندما أشعل النيران مصادقة هو وصديق
له فى غابات كونكورد (حارقا مايزيد على المائة قدان ومدمرا خشبا غضا
كثيرا) صرف غضبه بمجرد ضحكة ! . ومع ذلك قال « شعرت أن لدى
اهتماما أعمق بالغابات وأعرفها أفضل ويجب أن أشعر بالخسارة ، أكثر
من أى واحد منهم جميعا » . وشعر بالارتياح لأن « بقية أهل المدينة قد
ارتفعت معنوياتهم » . كانت الطبيعة ملكه وحده فقط ، كانت الطبيعة تعطيه

الوظائف العامة التي شغلها من حين الى حين ، كما سمح للأراضى ، لتبقى على علاقة فعلية ما ، مع جيرانه الذين كان يحتقرهم ! لقد جعلته الطبيعة يطلق على نفسه اسم « العالم » ، وان كان فقط أكثر ملازمة للطبيعة من غيره من أهالى نيوانجلند الشغوفين بالتاريخ الطبيعى . فكان يلاحظ فى كسل دقيقة تغييرا فى جوانب التلال ! ووصل الى حد معرفتها بالألفة التي يعرف بها رجل آخر جسم زوجته تماما !

.. فوق كل شيء ، كشفت الطبيعة غايته الخالدة - وهو تجاوزه ما كان يدرسه كل يوم . كانت الطبيعة هى المساحة العظيمة المباحة حول كونكورد ، فى تلك الأيام المبكرة جدا من الاستيطان الأمريكى ، عندما كانت القرى « شارعاً طويلاً مفزداً محفوفاً بالأشجار ، مستقيماً جداً ، ومتسعاً بحيث كان فى إمكانك أن ترى ديكاً أو فرخة صغيرة تجرى عبر الشارع على مبعدة نصف ميل » ! كانت الطبيعة سكونا مثالياً وكذلك كانت حرية ، كما كانت صحة وفائدة دائمين ، كانت الصورة المثالية للوجود الواضح ، والصلة الوحيدة الباقية مع وجود خفى (لحسن حظ البلد التي يملكها الله الخالق) . كانت الطبيعة هى الصديق المثالى ، الذى وصل الى حد الكمال لأنها دائماً خبيرة يمكن التنبؤ بها . كانت طمأنينة وأملاً « وفكراً » من النوع الذى لا يمكن إطلاقاً لأية أسرة ، وبلا شك لأية امرأة ، بل ولا حتى لأى كاتب آخر ، أن يعطيها . لماذا كل هذا ؟ لأن الطبيعة بدت كالاتساق ، كالنظام والتماسك . كانت تفى برغبة الانسان الأثيرة ، وهى أن العقل الانسانى ، وما « لست أنا » ، الموجود خارجى يعكسان بعضهما البعض فى تناغم يبلغ حد الكمال ! وقد صاغ اثنان أثنى المحارب الثورى القديم والربوبى غير المتكلف ذلك فى سطر يقتبس كثيراً فى كونكورد « هناك توافق خالد بين الاشياء » . فالطبيعة فى أمريكا بررت طرق الله للوصول الى الانسان حتى عندما أصبح لفظ الجلالة مجازاً . كانت الطبيعة المبدأ الالهى يفصح عن نفسه . و « الله » عند ثورو لا يعنى الآخر الذى وصل الى حد الكمال وهو ليس مثلنا على الإطلاق ، لكنه الرضا الذى يصل الى حد الكمال .

هذا ما كان لفظ الجلالة قد بدأ يعنيه « لأطفال » امرسون - الذين كانوا - ولو لدى (موسم) مقتنعين بأن الله يعيش فينا ، ومثلنا ! ان الله « جلى » بقوتنا وثقتنا فقط . وأصبح امرسون ، الذى كان متاحاً له فعلاً الوصول

الى الشئ الآخر ، مهبط الوحي لايمان يمكن الاعتماد عليه بمفرده ، بل كان ايمان امرسون مجرد الهام . ويدون حضوره جل جلاله ليعطى بيئة على ذلك ، كان يتحتم الاقتراب من الله بواسطة « حواريين » كانت لديهم قوة الايمان ، كما كان على مارك توين أن يقول لمحاولات زوجته عندما تريد أن تحلف ، الكلمات وليست الروح . ويدون صفاء امرسون الذى لا يقارن ، وحسوته المملوءة بالحياة ، ما كان من الممكن أبدا له أن يوحى الى أجيال متأخرة بما خلفته جاذبية وجوده فى يومه - أى الاحساس بأن هنا كان مؤسس الاصلية الأمريكية .

وفيما عدا قلق ثورو لزيادة توغل الاهتمام بالمرق والاسترقاق ، الذى سلم بأنه تهديد لحرية الخاصة المطلقة ، كما أنه اهانة لمسيحيته الخاصة ، كان هو ثورو ، شديد الازدراء للمجتمع الذى خد أنه كان مهتما بقريته فقط كمراقب للأنواع المختلفة ، كان ينتبه لا الى الناس ولكن الى الشخصيات اللافتة للنظر . ويجسد تعطفه على ذلك المستوطن الأيرلندى الذى لم يفتن أبدا والذى باع لثورو اطلال مسكنه الخاص ليقيم عليها كوخه فى « والدين » يجسد حماس ثورو للانتباه للناس بسبب غرابتهم . وفى « كيب كود » أكد على المزارعين الذين يبصقون باستمرار فى المدفأة ، وفى « ماين وودز » ينسى المرشدون الهنود الذين ليسوا همجا كلهم نبالة مغزى القصة التى يسردونها ولكنهم مفرمون بالمال بشكل مثير للاشمئزاز ! كان المجتمع مضحكا ، ولكن الهام الله عز وجل كان خاصا لثورو ، لا يلقيه لأحد أو يشاطره فيه أحد . كان القوة الخيالية الخالصة . كان الشئ الوحيد الحقيقى الذى اكتسبه ثورو فى حياة اقتصرت على مشقة حياة القداسة ، بفضل مزاج أدب نفسه بنفسه ، وبقسوة ، ليصل الى الفضيلة الخالصة ، وذروة الحب الخالص ، والابداع المحض .

والحق ، كان الله عز وجل عند ثورو هو رمز الوفاء بالالتزام الذى تحس به فى الغابات وأنت تجوس خلالها . كان مرادفا لشعور معين . ومن غير ريب كان شعراء آخرون يقولون هذا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر فى انجلترا وألمانيا والولايات المتحدة . وما قاله ثورو ، فى نثر ذى « ذبذبة » غير عادية ، هو أنه كان يجد هذا الوفاء بالالتزام ، أو هذا « الحلول الالهى » فى الغابات ، لأجل نفسه ولنفسه كلما أراد هو . وما كان عليه الا أن يجوس خلال الغابات ، وأن يجلس على الصخور ، وأن يطل على

نهر كونكورد ، وتلال كونانتم ، لكى يعود اليه ذلك الرضا الذى يصل الى حد الكمال . وكان فى امكانه أن يلاحظ فى وقت متأخر كعام ١٨٥٧ ، أن :

البرد والوحدة صديقان من أصدقائى انى أجىء
الى نزهتى فى الغابة المنعزلة كما يعود المشوق للعودة
الى الوطن وطنه هذا السكون ، هذه الوحدة ، تلك
الحالة البرية فى الطبيعة هى نوع من العلاج ، أو
العشب الطبى ، لعقلي ! هذا ما أسعى وراءه فى
نزهاتى . ان الأمر يبدو كما لو كنت اقابل دائما فى
تلك الأماكن رفيقا ما عظيما ، جليلا ، خالدا ، مشجعا
الى ما لا نهاية ، وان كان خفيا ، فأسير معه وانا
مأخوذ به ..

وكان الارضاء يكمن فى سهولة الوصول الى حالة اشبه بالوحى .
ولم يتساور واحد من أتباع ثورو الحالمين به فى السهولة التى كان يجد بها
فى الطبيعة ، أشياء متماثلة ، متلاقية مع كل رغبة . انه ذلك العهد على
الاحساس بالسعادة التى تبلغ حد الكمال هو الذى يعطى « والدين » مظهرها
المتوهج . فلم يسمح لشيء معاكس ، أو شيء ، « شخصى » ، ان يخرق
نطاق ما كتب ! وهكذا اكمل الأسلوب راعى العصر وقسه الكامل . كان والدين
بوند رفيقا كاملا . يشبع ذلك التأمل الواقع فى قلب الكتاب على نحو حالم
فكل شيء يراه ثورو ، يجعل الطبيعة براقعة متوهجة وتظهر الحياة فى الغابات
« الانسان » على سجيته بكل معنى الكلمة .

فى يوم مثل ذاك ، فى سبتمبر أو اكتوبر ، تكون بحيرة
والدين نهرا بين الغابات يصل الى حد الكمال ..
وهذه أرجاؤها المرصعة بأحجار ورخام تبدو فى عيني
نفيسة كما لو كانت أقل عددا وأكثر ندرة مما هى عليه
فلا شيء جميل ، ونقى ، وفى ذات الوقت ضخم ، مثل
بحيرة تقع مصادفة على سطح الكرة الأرضية . مياه
مغطاة بالسمااء . ولا تحتاج الى سور حولها
وانذ سرت على قدمي متمهلا الى أحد هذه الأماكن ،

دهشت ان وجدت بنفسى مطوقا بأعداد ضخمة من
نوع من السمك النهري الصغير يبلغ طول الواحدة
منه ما يقرب من خمس بوصات ، ويضرب لونها الى
البرونزى الفاتح فى تلك المياه الخضراء ، وهى تلهو
فيها ، وترتفع دائما الى السطح ، محدثة فيه
« غمازات » ، وتاركة أحيانا فقائيع فوقه . فى مثل
هذه المياه الشفافة والتي تبدو وكأن ليس لها قرار ،
وتعكس ألوان السحب ، كنت أبدو سابحا خلال الهواء
كما لو كنت فى بالون طائر ..

ان « والدن » عمل فنى دقيق روعيت فيه كل التفاصيل الموحية . ويدور
موضوعه حول احساس الانسان بالخلص ، وينال القارئ الشاكر هذه
المكافأة الروحية من هنرى دافيد ثورو . والشخصية الرئيسية الحقيقية فيه
هى الاستغراق فى التفكير الحالم . وان كان الكتاب « حالما » بالفعل
(ويبدو أن للكتاب بعض التأثير على استهلال قصة بروسست « بحثا عن الوقت
الضائع ») الا أن ثورو يملأ كل فراغ يجده بدليل يظهره على التصميم الفنى،
وعلى التطور ، وخصوبة المعنى . والأدب القصصى الجميل فى « والدن »
يشف عن حبكة الرواية وكل هذا جاء من أن ثورو لم يفعل شيئا سوى أن
عاش فى مودة وصلت الى حد الكمال مع البحيرة والغابات . لقد خلق
« شخصية » للطبيعة ككائن حى ، وفريد ، له نزوع لا يقاوم لكشف نفسه
له . هذه « الأسطورة » الأمريكية العذبة فالانسان والطبيعة فى لقاء يصل
الى الكمال ، كان هو انجاز ثورو . ولم يصنع أبدا أى واحد آخر فى ذلك
الوقت - « ضحى أمريكا » - (لا المستكشفون ولا المستوطنون ، ولا العلماء
المحترفون المهتمون بالطبيعة ، ولا حتى مصورو الطبيعة) « ايقونة » ناعمة
وملساء ، الى هذا الخد المدهش ..

بل ان « ثورو » أفلح أيضا فى أن يسكن كوخ وأن يؤلف كتابا ، مساهمة
منه فى « الاقتصاد السياسى » . وأكثر الجمل مغزى فى « والدن » تشير لا
الى الانسان محملا فى الطبيعة ، ولكن الى الانسان وقد استنفده الزمن ..
« ان كلفة شيء هى مقدار ما سأسميه الحياة المحتاج اليها لمقاومتها به ، فى
التواؤ فى المدى الطويل » . ولم ينجح ثورو فى « والدن » كفيلسوف ، ولكنه

نجح كفننا يخلق انطباعات مخادعة ! ففي امكانه أن يقنعنا أن في استطاعتنا أن « ننفق » حياتنا بالطريقة التي نحبها تماما . فالرومانسية باقية كتعبير حيوى عن العقل الحديث لأنه يمد الى عالم الضرورة القلبي كل نقد قد يوجد الى أحلامنا .

ويتوهج السطح الظاهري في « والدن » بتحول سحري . وتصبح كل الاشياء متصلة بثورو . وانحيازها الى الأشكال غير الانسانية كثيف جدا يشير الى أن هذه الأشياء تبدو وكأنها ترتب نفسها بنفسها لمترضى « عينا » ما كان يمكن أن تكون أكثر حيا بنقاء حتى وهي تفحص كل التفاصيل الى حد الانهاك . وأحيانا يظهر امرسون - الذى لم تفارقه أبدا عادته كقس في العثور على مواعظ في الأحجار - حب استطلاع ، مقصودا لذاته ، أكثر من ثورو الذى استخف بمنهجية همبولت ودارون . ولكن ثورو خلق الرواية العاطفية الكاملة بين الانسان والطبيعة - والواقع ، لم تكن المرفة هي ما كان ينشده من الطبيعة ولكن امكانية الحب !

ولا يمكن أن يستمر الاشباع في صورته الكاملة في « والدن » بعيدا عن الحياة ، وقد ذكرت في اليوميات بشكل باهت تلك الأيام المحتومة للكآبة ، والحيرة ، والضعف ! وكان ثورو يعتقد أن في امكانه فعلا أن يصنع حياته بكتابتها ! ومع ان كتابته أخذت شكل التذكر ممجدا ، فان قصته الرومانتيكية في « والدن » كانت تامة لأنه كان ينشد احياء ذكرى التجربة باستبدالها بأخرى . ولعل ذلك هو ما كان يعنيه عندما كتب ، « فقدت من زمن قديم مضى كلب صيد ، وفرسا كستنائيا ، وقمرية ، ولازلت أتعقبها ! » بل لقد كان الكاتب يتعقب أيضا الانسان . كانت التماعة النشوة ، وهي الشيء الحقيقي في الحياة ، تصبح دائما معتمة ولكن كان يمكن على الدوام أن يشكل على الصفحة ما فقد كما لو كان قد جرب الأمر بنفس القوة والشدة . وهذا ، أكثر من سيطرة الكاتب الحكمة ، ما يفسر سحر « والدن » . وأخيرا يصبح الحب حقيقيا مثل الحلم بالحب ! . وكانت قوة الخيال عند ثورو ذاكرة سمت فوق مجرد ما هو شخصي . وأخيرا كانت قوة الخلق لدى العقل مسيطرة على هذا الكاتب الذى تخيل حياته كما لو لم يكن هناك في الحياة شيء آخر غيرها ليتخيل بهذا العقل !

وقد تطلبت هذه المحاولة أشد « الترتيبات » صرامة لكل تجربة ، أشبه بالاطلاق الدائم للألعاب النارية من ابيغرام (حكمة معبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة أو ساخرة !) ، والتورية ، والعبارات « المتناقضة » ظاهريا ، والاشتقاق البارع ، التي سلم بأنها من معالم « الخطأ » المميز لأسلوبه وقد أرهقه ذلك تماما ! ومن المحتمل أن يضجر من نخيرته من مثل هذه الأساليب ، حتى أشد قراء ثورو اخلاصا له . ومع هذا تصبح الحاجة المحسوسة الى صنع الحياة سباحة عنده وتغذى سحره الدائم . وتجمع « والدين » معا عدة فقرات كتبت منفصلة . وبعضها تشف بشكل ايجابي عن مقدرتها على استدعاء لحظة معينة وفي امكان ثورو أن يقيدنا ، فكرا ومشاعر ، بتألق مثل هذه اللحظة .

وكان ثورو « شابا » دائما الى أن تلف فجأة في أواخر الثلاثينات من عمره وبكل تأكيد كان ، كما قال ثورنتون وايلدر ، ينحو نحو الطفولة . فالعادة عند أصحاب الفلسفة المتعالية هي أن يبلغوا الذروة ثم يذووا . ولعل ثورو استبق هذا عندما وجه أشهر كتبه الى « التلاميذ الفقراء » . « فوالدين » تقرأ في الأغلب في المدارس ، وأشد قراء ثورو اعجابا به ، في سن الشباب أو من يفتقدون شبابهم ، يستجيبون الى المشاعر الدفينة للشباب في صفحاته من قبيل الضجر ، وفقدان الصبر النهائي مع السلطة ، وتوقع عالم ما مختلف وراء الأفق مباشرة ! فالتلاميذ يتعرفون في ثورو على كاتب من الطراز الأول قريب منهم في السن والحال والتطلع ، فكل مشاعره مطلقة العنان كما ستصبح هي مادة أفكاره السياسية الطليقة . فلا يوجد أي مظهر من حدة الذهن الساخرة تلك ، مع القدرة التي تستهوي القارئ على أن يحيا مع التناقض ! وفي عام ١٨٥١ اعترف بأنه :

لا يمكن أن تصل أية تجربة أمر بها اليوم الى مستوى

تجارب طفولتي أو تقارن بها وعلى قدر ما ..

أستطيع تذكره من أقدم ما مر بي ، فقد أشرت بلا قصد

الى تجارب حالات سابقة من الوجود ففيما

مضى (كما خيل لي) نمت الطبيعة كما نموت ، وشبت

معي ! كانت حياتي لحظات نشوة وأستطيع أن أتذكر أنني في

شبابي ، قبل أن أفقد أيا من أحاسيسي ، كنت مملوءا

حياة ، وسكنت داخل حدود جسمي برضا. لا يمكن

التعبير عنه ..

هذا التآلق هو ما يلجأ قراء ثورو اليه دائماً مسحورين به ، من أجله - يمثل ذلك الانسجام الخاص بين الشاعر ، والذي يوحد بين الحاج والمنظر الطبيعي الذي يحج اليه - ولم تكن النشوة تتحقق قدر ما كانت تعاد من جديد صياغتها ، ومهما كانت اللحظة ، فقد كان تعبيره عنها مزيفاً ، ملففاً ، مؤلفاً ، مكوناً من التحام شظايا الاستجابات معا . لصياغة تلك الجمل المنفردة التي خلقت شهرة « ثورو » كمصاحب أقوال مأثورة ، وحكم ، بل وغدت من قبيل الاسطورة أنه من الممكن لرجل أن يعيش بتلك المهارة ، وعلى هذا النحو العجيب !

لا ينبغي على أن أتحدث كثيراً هكذا عن نفسي إذا كان هناك شخص آخر أعرفه جيداً بهذا القدر تماماً ! فلقد تجولت كثيراً في كونكورد ، وفي كل مكان ، في الحوانيت ، والمكاتب ، والحقول ، وبدأ لي السكان كما لو كانوا يصنعون « كفارة » بالبطريقة ملحوظة ٠٠٠٠ أرى شيبانا ، من أبناء بلدي ، محنتهم أنهم قد ورثوا مزارع ، ومنازل ، وأجرانا ، وماشية ، وآلات زراعية ، لأن الحصول على هذه الأشياء هو أسهل من التخلص منها ! فمن ذا الذي جعلهم عبيدا للأرض ؟ لماذا يجب عليهم أن يأكلوا « فداينهم الستين » ، عندما يحكم على الانسسان ألا يأكل سوى كفايته فقط ؟ لماذا يبدأون في حفر قبورهم بمجرد أن يولدوا ؟

فكل جملة من جنل ثورو الشهيرة في « والدين » هي ذروة من الذرى التي يلفها في حياته ، وشجرة لكل وثاقة ارتباطه الذي وصل إلى حد الكمال مع عالمه المحلي . فكان كل منها جزءاً ثميناً في وجوده ، وجوده الخالص ، المكون لحياة ثورو في الصميم . كان كل منها اختصاراً على تلك الوحدة الطويلة اللاواعية التي واجهته - وكم من الناس ، الذين يستعدون أكثر بالآخرين - أكثر مما توقع ثورو لو أراد طوال حياته - يمكنهم أن يقولوا ان حياتهم كلها كانت انتصاراً ؟ وفي النهاية كانت « الكلمة » فقط هي سر القوة عنده :

عندما كنت فى الرابعة من عمرى ، كما أتذكر جيدا ،
أحضرونى من بوسطن الى هذه البلدة موطنى
الأصلى ، خلال هذه الغابات نفسها ، وعبر هذا
الحقل ، الى « البحيرة » . انه واحد من أقدم المناظر
المطبوعة فى ذاكرتى . والآن ، هذه الليلة ، قد أيقظت
خلوتى هذه الأصدااء فوق أصدااء تلك المياه عينها .
ولا تزال أشجار الصنوبر موجودة هنا ، أكبر منى
سنا : ولو كان بعضها قد قطع ، فقد طهوت عشائى
على بقايا جذوعها ، ويقوم نمو جديد فى كل نواحى
المكان ، وهكذا أعدوا مظهرا آخر لأعين الأطفال الجدد .
ونفس « عشبة جون » تنمو تقريبا ، من نفس ذلك
الجذر المعمر فى هذا المرعى ، بل انى ساعدت أخيرا
فى كسوة ذلك المنظر الطبيعى « الخرافى » من أحلام
طفولتى ! وتظهر احدى نتائج حضورى وتنادنى
خلال أوراق الفاصوليا هذه ، فى صورة أوراق الذرة
التي حولى ، وفى درنات البطاطس التي على مرأى
منى ..

والتفاصيل فى هذه الفقرة التوضيحية ، خصوصية الطابع جدا ،
ومنسوجة من حماسة ثورو ، بحيث أن الايقاعات - (بعد أن ساعدت فى
كسوة ذلك المنظر الطبيعى الخرافى من أحلام طفولتى) - تبدو أشبه برجل
بتكلم أثناء نومه . وذات مرة كتب أحد الطلبة عن ثورو : « كان هذا الرجل
يفحص ، الى حد التفانى ، منظرا كان يبدو أحيانا فارغا » ! وبعد ذلك
بمسنوات دون طالب آخر ، كما لو كان يرد على الأول ، انه كان فى امكان
ثورو بعد كتابة « والدين » أن يتلفت حوله (كما نفعل نحن اليوم عندما نزر
والدين بوند وسط ركام مبعثر من علب الجعة) بشعور أنه الرجل الذى اوجد
هذا المكان . والواقع لقد خلق « ثورو » والدين بوند ، وأصبح الكوخ على
امتداد شواطئ البحيرة ، كما قال ايليرى تشاننج ، وثمة المحبرة الخشبية
التي عاش بها وفيها . وأصبح الارتباط بوالدين شاملا وفريدا فى رغبته فى
أضواء تلك النزعة المستحوذة على كل اهتمامه ، أو مثل ارتباط طفل بأمه ،
وسجين بزنازنته ! ويسجل كتاب « والدين » حبا أعمى لكل شيء فيما عدا

قوة ارادته الخاصة . ذلك هو السبب فى أننا نتعصر فى والدين « على جمال الاحساس بالشباب الذى تنتابه فكرة الموت لا فكرة المأساة - فالاحساس بأن الموت يبدو أخف وطأة من أية هزيمة من النظام الاجتماعى ، ظاهر من فحوى كلامه .

ذلك لأن الشباب الذى هو محور العالم هو نفسه دائم ! وهذا المحور متألق بفضل ما فى ارادته من قوة إشارة . ولا توجد « دراما » مثل تلك التى تبدو عندما يكون المرء شابا ، ان يكون حينئذ من الممكن أن تصبح كل تجربة ساحقة ! وكان « ثورو » يعرف كيف يكون شابا . كان يعرف كيف يعيش بعمق ، وكيف يمتص كل لب ولباب من الحياة . ذهبت الى الغابات لأننى رغبت فى العيش متأنيا متمهلا ، لأواجه فقط حقائق الحياة الجوهرية ، ولأرى ما اذا كنت لن اتمكن من تعلم ما عليها هى أن تعلمه لى ، ومن اكتشاف انى لم أعش حبنى حين منيتى ، لم أرغب فى أن أعيش ما لم يكن رمزا للحياة ، فالحياة مكلفة تماما ، كما لم أرغب فى ممارسة « الاستسلام ، ما لم يكن ضروريا تماما ولا مفر منه » .

ذلك هو الشباب يتكلم ، فالشباب فقط هو الذى يعتقد أن فى امكانه أن « يعيش متمهلا على هذا النحو » وأنه من الممكن التخطيط لحياة رجل بأكملها كما يخطط ليوم عطلة ، وأنه يمكن المحافظة على ذلك الاحساس بالرضا ، الذى يصل الى حد الكمال دون خلاف ، دون أصدقاء ، دون حب جنسى ، بمساعدة « اله » هو وحده ، دائما الصديق الكامل والمعين - وهذا كله فيما يتعلق بقطعة أرض ، وكتلة من المياه يمارس المرء على شواطئها بشارة « الكمال » . فالفردي فقط فى ابدان الفورات العاطفية الخاصة جدا خلال تجربته ، هو الذى يعرف حقيقة اللحظة « التى تبلغ حد الكمال » - بأنها لحظة. تبدو من الصفر بحيث لا تكاد تهم التاريخ ، لكنها قيمة جدا للمجتمع وان كانت تنتمى الى الوعي الخاص . وكان انقاذ حياته لا تبديدها هو هدفه الغالب من وجوده ، كان يريد أن يكون مقتصدا فيما يخص حياته كما كانت « عماته وخالاته » اللاتى بقين بلا زواج مقتصدات فيما يخص « السكر » فى ذلك البنسيون الذى كن يدرنه (كن يحتفظن بملعقة السكر مبتلة ليلصق بها السكر !) كان يريد أن يعيش ، وأن يعيش بشكل أعلى وأسمى ، وبشروطه الخاصة دائما ، وقد صان حياته من أجل اشياء ، وأهداف ، أعظم قدرا الى حد بعيد .

ثم تظهر « الدولة » على مسرح الأحداث وتأتى العصور الحديثة متعاقبة وكان فى امكان ثورو دائما أن يتجاوز نطاق التجربة التى تعطىها الطبيعة . فلم يكن فى امكان أية عاصفة أو وحدة أو عشقة أن تزيحه عن موقع سيطرته المتعصبة هناك . كان يشعر بأنه فى صميم بيته فى كل ما هو بدائى وقطرى . كان فى امكانه أن يستنزل أى خيال عليه . واذا كان ، بأى معنى من المعانى ، هو العالم الذى كان يريد الا أنه كان يخشى أن يكونه . وكان ذلك عندما شعر بأنه أعظم من تعلم ووعى عن طريق الاشياء البكماء فى الطبيعة ! وكان « العفريت » المادى الوحيد الذى يبدو أنه أخافه حقا هو مونت كاتاهدين فى ولاية مين . وفى وصفه لتلك الليلة التى قضىها على « القمسة » ، اعترف بالآتى فى كلمات لها دلالتها ومغزاها :

انى أحس برهبة من جسمى ، فقد أصبحت هذه المادة التى أرتبط بها غريبة جدا على ! وأنا لا أخشى الأرواح ، والأشباح ، التى أنا واحد منها ولكنى أخشى الأجسام . فأنا أرتجف اذا قابلتها . ما هذا التيتان (الجبار) الذى تملكنى ؟ اننا نتحدث عن حياتنا فى الطبيعة – ونطلع يوميا على مشاهد المادة ، ونحتك بها – عبر الصخور ، والأشجار ، والرياح التى تصفع وجوهنا ! انها على الدوام الأرض الصلبة ، العالم الواقعى ! الفطرة السليمة ! لا مس ! لا مس ؟ هذا كله خاصة حين نتساءل : من نحن ؟ وأين نحن ؟ (من هذا الوجود) . .

ومع ذلك كان فى امكانه دائما الهبوط من ذروة ذلك الجبل والعودة الى القرية التى قال عنها ، « أعتقد أن فى مقدورى كتابة قصيدة واسمها « كونكورد ؟ » وفى فحصبه لنفسه الى حد « الاستنزاف » حاول أن يقنع نفسه بأن « كونكورد » كانت الكتاب الذى كان يكتبه فعلا فى يومياته . لكن « الدولة » ، الممتلئة فى رجال كان يفزعهم مكرهم ، أصبحت ذلك الآخر الذى لم يستطع أن يروضه كما روض الطبيعة ذاتها ! . وفى الفصل الثامن من « والدين » ، القرية ، يصف واقعة القبض عليه فى يوليو ١٨٤٦ ، عندما كان فى طريقه الى حانوت « مرقع الأحذية » (الأسكافى) لقد ألقى القبض عليه

لعدم سداده لضريبة الرؤوس التي كانت الدولة تفرضها على الناس كافة وتحصلها منهم لصالح الكنيسة . كان اسم والد ثورو مدرجا في سجل الكنيسة ، فكان من الواجب ألا يكون اسم هنري مدرجا في السجل ! وقد امضى ليلة واحدة في السجن ، ليلة هادئة لكنها كثيرة الأحلام! وفي «العصيان المدني» قرر أن « تلك الليلة التي امضاها في السجن كانت تجديدية عليه وممتعة الى حد كبير كانت مثل رحلة في بلد بعيد ، من النوع الذي لم أتوقع أبدا أن أعاينه ، وأن أقضى فيه ولو ليلة واحدة ! . . . كانت الليلة مهيأة لكي أرى « القرية » مسقط رأسي في ضوء العصور الوسطى ! وتحولت بلدتنا كونكورد الى رافد من روافد نهر الراين ، ومرت أمامي مشاهد الفرسان والقلاع متعاقبة » ! .

« واستجابة لطلب لجنة تحقيق كونكورد » قام بأعداد بيان ، بعدما طلب رفع اسمه من قوائم الكنيسة : « ليعرف كل الناس من هذا البيان القانوني ، أني - أنا هنري ثورو - لا أرغب أن اعتبر عضوا في أية جمعية تضم أعضاء ، ولم أطلب الالتحاق بها » . لم تكن التجربة مما يسبب صدمة أو يترك جرحا نفسيا ، فعند اطلاق سراحه : « عدت الى الغابات في الموعد المناسب لأتناول غذائي من التوت على أعلى فيرها فن هيل » . لكنه يقول صدقا ، « لم يتحرش بي أبدا أي شخص سوى أولئك الذين كانوا يمثلون الحكومة » .

وقال ثورو في « والدين » عن تجربة سجنه أنها أظهرت عجز المجتمع عن تحمل « الأشخاص الشوان » مثله . وقال في « العصيان المدني » بطريقة شديدة الترفع أن الدولة افترضت « اني كنت مجرد لحم ودم وعظام ، يجب حبسها ! » ولأنها لم تدرك أن روحه الخالدة كانت حرة ، وجدت أن الدولة كانت حمقاء ، وأنها كانت خائفة مثل امرأة وحيدة تخاف على ملاعقها الفضية وفقدت كل احترامى المتبقى لها ، ، وأشفقت عليها » .

وما يعطى « العصيان المدني » طابعه الألاحى هو أنه بين ١٨٤٥ ، عندما ألقى القبض على ثورو بسبب ضريبة كان يجب أن يدفعها عام ١٨٤٠ وبين عام ١٨٤٨ ، عندما كتب المقالة ، كانت الدولة لم تعد صديقة « شريف » بلدة كونكورد ، سام ستابلز ، الذي كان قد حمله برقة الى السجن المحلى ،

وأصبح ممثل حكومة الولايات المتحدة • وتحت قيادة الرئيس الامبريالى جيمس بولك ، حين كان أصحاب المزارع فى الجنوب عاقدين العزم على اضافة أرض جديدة الى مزارعهم لزراعة القطن ، أعلنت الحرب على المكسيك ، وسلبوا منها نصف مساحة أراضيها على هيئة كاليفورنيا ، وتكساس ، وأريزونا ، ونيومكسيكو ، وأجزاء من كولورادو ، ومن يومئذ • كانت الحرب المكسيكية حربا رديئة السمعة لأنها كانت للنهب ، كما اتهمها عضو الكونجرس ابراهام لينكولن وكثيرون غيره من الأمريكيين • ولكن الحرب كانت أول صدمة هامة لموقف ثورو المتسم بالمرضا عن نفسه وأن فى امكان الفرد أن يكون حرا كما يحب ، فى نفسه ، ولأجل نفسه - خاصة بعدما كان قد أقنع جيرانه باعتباره « شاذا » !

ولم يعد الشذوذ كافيا بعد للابقاء على استقلاله التام عن المجتمع • فرغم معارضة ثورو للاسترقاق من حيث المبدأ ، لم يعرف أبدا أى زنجى ولم يعــان اطلاقا أقل اضطهادا(*) • وكان قادرا تماما (كانفرادى) راديكالى على دعم هذا الامتياز فى كونكورد ، فلم يكن مقيــدا بنصيبه فى تجارة الأسرة فى الأقلام الرصاص والجرافيت ، وكان حقا طليقا كالهواء - حرا فى التجوال كما يحب هنا وهناك طوال اليوم ، حرا فى أن يشيد لنفسه كوخا على ضفاف والدين بوند وأن يستعد لتأليف كتاب هناك ، حرا فى أن يعود الى البيت فى أية ليلة لتناول العشاء فى بنسيون العائلة • والى أن جاءت حرب المكسيك - وبشكل أكثر الحاحا حين سن قانون العبيد الهاربين لعام ١٨٥٠ ، وقانون عام ١٨٥٤ الذى سمح « بالسيادة بوضع اليد » فى كانساس ونبراسكا ، وغارة جون براون على هاربرز فيرى عام ١٨٥٩ - كان خصم ثورو الاجتماعى الوحيد هو استهجان ، وسخرية ، وعدم مبالاة جيرانه فى كونكورد • فلم يعرف أبدا ما الذى يمكن أن تعنيه

(*) كان الدكتور الكسندر هـ. جاب الانجليزى كاتب سيرة ثورو وناقده هو الذى أطلق القصة الخيالية أن والدين كانت «محطة سرية للطريق الحديدى السرى» • وقد أوضح هوراس هوزمر أن البحيرة كانت أسوأ مكان يصلح محطة فى البلدة • فلم يكن لثورو أية سرية • فلم يخلق منزله أبدا ••••• اذ كيف لرجل يجوب الغابات والحقول فى عين وكندا أن يعنى بهذا • لم أسمع أو أر « هاربا » الى ما يعد صدور قانون العبيد الهاربين ونشر الخطاب الذى ألقاه ويسترن عن هذا الموضوع •

السياسة الحديثة للناس الذين يتماثلون ويتحدون معا ؟ ! كان ثورو مثاليا خالصا يعيش وفق مبدأ : يجسد خصائص نيوانجلند في احتقاره للمهاجرين الايرلنديين ، ساخطا تماما على الاسترقاق في الميسيبى البعيد ، لكنه من ناحية أخرى كان ، كما كتب في « والدن » ليثبت هذا ، رجلا اعتزم أن يعلم الآخرين أن يكونوا أحرارا في المجتمع كما كان هو .

ويهزنا « العصيان المدني » بالحاحية طابع « أخلاقه الشخصية » . وكما هو المعتاد مع ثورو ، فانه يبدو وقد وضع كل روحه في الاحتجاج ضد الظلم الذى ارتكبه الدولة . فهو يؤكد حق الفرد المطلق فى اطاعة ضميره هو ، تحديا لقانون غير معروف . لكنه رغم هذه الحسرة الذاتية التى لا تقاوم ، ينجو الى اضعاف صفة أخلاقية على كل العلاقات السياسية ، وإلى جعلها غير جدية حقيقة . فهو يحول الدولة الى شيء مضحك تماما ويحول مطالب الدولة منه الى اهانة صرفة ، ثم يطلب منها بحيث أن تكف عن استبدادها وأن تتفضل بالاختفاء من وجهه !

وعقيدة ثورو منعشة للشخصية . ولكن أى شخص يعتقد أنها دليل للعمل السياسى فى نهاية القرن العشرين يحدوه الى أن يدافع عن كل الفوضوية الأدبية التى وراءها ؟ وقد استعمل غاندى « العصيان المدني » من قرن مضى لأنه كزعيم للهنود المضطهدين فى جنوب افريقيا ، كان يبحث عن « تكتيكات » مباشرة يتجنب بها نظام حكم قمعى تماما . لم تكن هناك قوانين تحمى الهنود . وكان مقال ثورو تكرارا نبيلًا ، مدويا من أرقى « فردية » دينية ، كمبدأ اجتماعى بديهي . فالحرية المطلقة للفرد هى أسمى ما ينفعه ، وليست « الدولة » مضطهدة لهذا الفرد قدر ما هى منافسة له . كيف تجسر هذه القوة على الوقوف فى طريقى ؟ كانت المشكلة بالنسبة لثورو هى مجرد مشكلة اعطاء أسمى قيمة ممكنة لنفسه لا للدولة . وهذا جوهرى : فنحن جميعا أفراد أولا ، وفى مراحل حاسمة عديدة قد يكون من الضرورى اطاعة النفس ، لا الدولة ! ولم يظهر ثورو أبدا أنه على وعى بأن مشكلة الفرد قد تكون كيفية مقاومة الدولة عندما يكون ذلك فعلا وإلى حد كبير متصلا بها اتصالا لا ينفصم (فلم يكن فى وسعه أن يكتفى باعطاء ظهره لما يعتمد عليه لا اراديا) . وقد أنكر ثورو أنه يدين بأى شيء للمجتمع أو للولاية أو حتى للوطن الذى ينتمى اليه (!!) .

وللفقرات ذات المغزى السياسى فى المقال علاقة بما يسميه ثورو « الاسترقاق فى ماساشوستس » وهو ، دون كل الناس ، لم يستطع التسليم بأن الملكية هى أقوى حب ، وهى أيضا أصل معظم الصراعات الاجتماعية والحروب . ومع هذا فقد أصر على « أنه اذا كان ألف ، أو اذا كان مائة ، أو اذا كان عشرة من الرجال الذين يمكننى تسميتهم - اذا كان عشرة رجال فقط - نعم ، حتى اذا كان رجل أمين واحد ، فى ولاية ماساشوستس هذه وقد كف عن الاحتفاظ بالرقيق - ينسحب من هذه المشاركة ، ويحبس فى سجن الولاية لهذا السبب ، فسيكون فى هذا الغاء الاسترقاق فى كل أمريكا ! وبميله الغريزى الرائع للعدالة ، وللمسيحية الخالصة ، وللحقوق المتأصلة لروح الفرد ، قال : « فى ظل حكومة تضع فى السجن أى ظالم ، يكون السجن هو أيضا المكان الطبيعى لرجل عادل » . ورغم أن هذا الكلام منشط معنويا ، فقد لا يكون ساعد الرقيق الهارب ، أو السجن المكسيكى المطلق السراح لقاء كلمة شرف الا يهرب ، أو الهنذى الذى جاء ليحتج على ظلم جنسه عندما ، كما قال ثورو ، جاءوا الى السجن ووجدوا أفضل النفوس فى ماساشوستس هناك وقد أعطى ثورو قوة القدوة الفردية فى شكل قيمة تفوق أى وسيلة أخرى فى السياسة ، ولكنه لم يفسر كيف يحتذى القدوة من هم فى حقيقتهم أرقاء وغير أحرار فى المجتمع ؟

كان من الممكن فعلا فى ماساشوستس ، الاحساس بضراوة الحسب القادمة وجعل قانون كانساس - نبراسكا « ثورو » ينفجر : « لا يوجد رقيق واحد فى نبراسكا ، ولعل هناك مليوناً من الرقيق فى ماساشوستس » . لكنه استمر يهاجم كل ذريعة ممكنة مرتبطة بالسياسة ! أن أولئك الذين ولدوا فى مدرسة السياسة يفشلون الآن ، ودائما ، فى مواجهة الحقائق . ويؤجلون يوم التسوية الى مالا نهاية ، وخلال ذلك بتراكم الدين . و « فكرة تحويل رجل الى احدى « المقائق » (واحدة من السجق) » - الغرض من الرق - ليس أسوأ من الخضوع لقانون العبيد الهاربين ! (وقال امرسون ان الغرض من الرق هو تحويل رجل الى قرد) . وفى خفقات نثر لم يعد بعد بسيطا وهادئا أو تهكميا بشكل أنيق ، يضرب بعنف فى الدولة ، والصحافة ، والكنيسة - مؤسسات كلها موحدة فى عصبية ، كما أحس ، بمؤامرة شائنة لاعادة العبيد الهاربين الى أسيادهم . وقد سخر من مواطن ماساشوستس الخائف المطيع للقانون بمحاكاته :

افعللى ما تشائين ، يا حكومة ! بزوجتى وأطفالى ،
بأسمى وأخى ، بأبى واختى ، سأطيع أوامرك حرفيا .
سأحزن ولا شك ، اذا أدبتهم ، اذا سلمتهم الى
مشرفين يطاردونهم بالكلاب ، أو يضربونهم بالسياط
حتى الموت ، ولكنى مع هذا سأواصل وأنا مسالم
مهنتى المختارة لى على هذه الأرض المملوءة قسما
وعدلا ، الى أن يحدث مصادفة ذات يوم - بعد أن
أكون قد ارتديت الحداد على من ماتوا - أن أقنعك « أن
تكون لطيفا دمثا » .

وكل جملة ، كما هو المعتاد دائما مع ثورو ، عبارة مطلقة فى حد
ذاتها ، وكل قطرة مكونة من أقوى الأحاسيس . فالعنف الذى لا ينقسم عن
مشكلة الرق - حتى فى كونكورد - كان قد أخذ يغلب على الرجل صافى
النفس الذى أصيب فى « مين » بصدمة عندما قتل ابن خالته جورج قاتشر
واحدة من الأطباء . « ان مأساة بعد الظهيرة ، ودورى فيها ، كما أنها أثرت
على براءة مغامرته ، أفسدت متعتها » . فقد أوحى اليه القتل « بخساسة
وخشونة الدوافع التى تحمل الناس عادة على ارتياد البرية وأنه
ينبغى أن نعيش حياتنا برقة وحرص كما يقطف المرء زهرة » .

والآن ، قد أبرز جون براون ما كان لزمن طويل غائرا فى روح هنرى
دافيد ثورو . فخطاب حياته الفريد ، وأعنف ما قال انفعالا كان « الدفاع
عن الكابتن جون براون ، الذى القاه فى قاعة مجلس مدينة كونكورد مساء
اليوم الثلاثين من اكتوبر ، عام ١٨٥٩ (كان براون قد هاجم هاربرز فيرى
يوم ١٦ اكتوبر : وكان سيشتق يوم ٢ ديسمبر) . وقد سمع ادوارد ابن
امرسون ، ثورو وهو يتلو الخطاب كما لو كان « يلهيه » . ولا يوجد ثمة
شئ ملتهب الى هذا الحد فى أى مكان آخر فى أعمال ثورو . فكل العنف فى
حياة الرجل الذى كان مكبوحا قد ظهر ، تعاطفا مع عنف براون . فمن
الواضح أن هجوم براون على هاربرز فيرى قد أيقظ فى ثورو احساسا قويا
بالمماثلة ! لقد حان موعد نهاية العالم ! كانت قاعدة السلوك المفضلة عند
جون براون هى ، لا مغفرة للخطايا دون سفك دماء . كانت غارة براون ،
تماما ، نوعا من الهجوم المجنون ، بل المسعور والمتهور ، والطائش أيضا ضد

صلاحية دولة الولايات المتحدة ، لدعمها الذي كانت تقدمه لنظام الرق ، الذي كانت تتعاطف معه « فردية » ثورو المنتشية بهذا التفرد . كانت تصرفا عنيفا جدا بحيث ما كان يمكن لثورو نفسه أن يرتكبه : فلزمن طويل كان قد كف نهائيا عن استخدام الأسلحة النارية ، كما كاد أن يصبح نباتيا . ولكن براون كان يمثل بأكثر الوسائل الذاتية تشنجا بغض الظلم الذي كان أشد عواطف ثورو السياسية دلالة على نفسيته - وكان هذا بالفعل بغضا ، أشد مما كان فى وسعه الاقرار به لنفسه ، بغضا لكل واحد ولكل شيء يشوه التصميم الذي يتصف بالكمال لمبادئه الأخلاقية والأدبية .

كان ثورو طوال حياته يقول دائما أن هناك عالين فقط . أحدهما عالم النعمة الالهية ، التى هى هبة تخص ذوى الموهبة فقط ، والآخر « عالم ضالة الجودة » أحدهما عالم الحرية التى هى القيمة المطلقة لأن ذوى الموهبة فقط هم الذين يستطيعون متابعتها ، الى « اللانهاى » ، حيث يتجلى جمالها ، والآخر عالم الانعان والامثال ، ويعبر عنها بكلمة أخرى هى البلاءة ! أحدهما عالم الله ، الذى يعرفه مختاروه ، أقوى الناس موهبة ، كما لا يمكن اطلاقا أن يعرفه سواهم ، والآخر عالم الطغيان الذى يفرضه ضئيلو الجودة فى المجتمع . ومع أن جون براون ، الذى يشجبه بشكل متواصل دائما ، كمجنون ، سائر المؤرخين ، والقضاة ، وكبار المحامين ، والناس المحترمين - جون براون الذى كان فى جذوره جنون كثير جدا ، الا أنه كان يمثل فى نظر ثورو العجز الخانق لذى الموهبة ، البيوريتانى المثالى - عجز عن التوفيق بين هذين العالمين . وكان جون براون يعتقد أن التسامح مع الشر هو شيء أسوأ منه ، لذا حاول أن يضرب الشر نفسه . وفى نظر ثورو برهنت هذه النظرة المباشرة على عبقرية براون الأخلاقية وعندما حشدت ولاية فيرجينيا وحكومة الولايات المتحدة كل قواتهما لسحق هذا الرجل ولتعليقه على المشنقة ، أثبت هذا (مما أثار اشمئزاز ثورو الشديد) أن رجلا استثنائيا آخرى لم يفهم الوضع على حقيقته . فالدولة ، التى لم تكن تفعل شيئا لاحترام الحقوق الانسانية للرقيق ، واحتراما لرأى أهل الجنوب ، اعترفت بأن واجبها هو إعادة كل رقيق هارب ، وإن كانت ستمحو حقا جون براون بنشاط لم تظهره أبدا فى الدفاع عن السود المستضعفين !

كان ، هذا ما حرك فى ثورو طاقة الحماس الملهب الذى يملأ بالعدل

والقوة « الدفاع عن الكابتن جون براون » . لقد وجد بطله فى رجل الفعل الذى نادى بأن الفعل لم يكن الا قوة أرقى المبادئ ودفاع « ثورو » نفسه يذكر المبدأ كالقوة التى لا تقاوم . فى « الشخصانية » المحضة ، الملتهبة التى كانت تمثل حياة ثورو ، ولكن كمجرد اقوال ، ترى نفسها الآن وقد تحولت الى أفعال ! وتحول الحب الخالص للمسيح الى سخط خالص ، عنسدا اصطدم مع رءوس بشرية عديمة الفهم والدراية ، وتدأب على المقاومة بتعصب وعباد فى جين إن. لله عز وجل نفوسا معينة قد أقامها لتجارب لأجله ، وهذا هو سر « نيوانجلند » ونبع أصلاتها . .

نحن نتوق الى أن نكون شيئا أكثر من مجرد قطع
اثاث بلهاء خرساء هيابة ! نتظاهر بقراءة التاريخ
والأناجيل ، مع أننا ندنس كل منزل وكل يوم نتنفس
فيه وكان مالا يقل عن مليون من قاطنى دولة
الولايات المتحدة الأحرار سيفرحون لو كان (هذا
الفعل الأخير) قد نجح ومع أننا لا نرتدى
شارة حداد ، الا أن التفكير فى مركز ذلك الرجل
ومصيره المحتمل يفسد « يوم » الكثيرين من الرجال
هنا فى الشمال الأمر الذى يحول دون أى تفكير آخر .
وإذا كان فى مقدور أى ممن رأوه هنا أن يتابع بنجاح
أى تسلسل آخر للأفكار ، فانى لا أعرف المعدن الذى
صنع منه ! وإذا كان هناك من يحصل على قسطه
المعتاد من النوم ، فانى ضامن أنه سيسمن ويمتلئ
بسهولة فيعيش تحت أية ظروف مادام الأمر لا يمس
من خلال هذه الظروف جسمه أو حافظة نقوده !!

أما عن نفسه ، فقد أضاف ثورو انى أضع قصاصة من الورق وقلما من
الرصاص تحت وسادتى ، وعندما يتعذر على النوم أكتب حتى فى الظلام .

وبالفعل ، كان يكتب فى الظلام ، فقد كانت « الكتابة » هى ما كان
يعيش من أجله ، وبه ، وفيه ! والآن ، عندما كان يقيم فى سجن تشارلستاون
صديقه المحبوب عن عيانه ، كان كل ما فى وسعه هو الدفاع عنه ، كانت

الكلمة هي النور ، كانت الكلمة هي الكنيسة ، عنده ، والآن أضحت الكلمة هي الفعل ! كان هذا اسهام ثورو الوحيد في النضال الذي لم يكن لأجل جسم جون براون ولكن لأجل قضية البر في ذاته . فدعا أصحاب الحلول الوسط بأولئك الذين هم مجرد أجسام بغال وأحلام عصافير ، واكباد غليظة مكان القلوب ، ! وقال عن الكنيسة المنظمة أنها دائما « تحرم المسيح كنسيا طالما هي موجودة » ! ودعا الحكومة هذه الحكومة الأكثر رياء وشيطانية ، وسخر منها قائلا للمحتجين أمثاله « لماذا تهاجمني وألست رجلا أمينا ؟ كفى احتياجا حول هذا الموضوع ، والا سأجعلك أنت أيضا عبدا ، أو أشنقك ! ثم قال « أنا هنا لأدافع عن قضيتي أمامكم . اني لا أدافع عن حياتي ، ولكن عن سمعته ، التي هي حياتي الخالدة . وعلى هذا تصبح القضية بأكملها قضيتكم أنتم . وليست قضيتي بأي حال . ومنذ ما يقرب من ١٨٠٠ عام ماضية صلب « المسيح » ، وفي هذا الصباح ، شنق ، مصادقة الكابتن براون . وهذان طرفان في سلسلة لا تخلو من حلقات .

لم يكن هناك ما يستطيع ثورو عمله سوى قول مثل هذه الاشياء . وكان براون الذي كان هو نفسه متحدثا قديرا ، قد قال للمحكمة :

أه لو اني كنت قد تدخلت هكذا لصالح الأغنياء ،
الأقوياء ، الأذكىاء . ممن تدعونهم بالعظماء
لكن الأمر لا بأس به . فاني مازلت صغيرا جدا
بحيث لا أفهم ان الله عز وجل يحترم قوما دون قوم .
اني أو من اني لقدخلى كما فعلت - وكما اعترفت دائما
بمحض ارادتي اني فعلت - كان دفاعا عن فقرائه
المحتقرين ، فالأمر لم يكن خطأ بل صوابا محضا ..

ومع هذا فنحن في عصرنا الحاضر لا يمكننا أن ننسى أن براون قد عوقب لانقضاذه المباشر على الحكومة ، لمحاولة الغصيان المسلح ! وعندما وضع ميلفيل مرثيته الهادئة لجون براون على قمة قصائده عن الحسرة الأهلية - وفي قصائد المعارك أطلق على براون اسم « النذير » .

لقد، أخفى فى القلنسوة

ذلك العذاب الذى لا يقدر أحد على سحبه •

هكذا يحجب مستقبلك وجهه

يا نهر شيناندوا المتدفق ••

ولكن اللحية المرسلة تظهر

(جون براون المتهكن)

فى مظهر شهاب الحرب ! ••

وفد قام جون براون بفعل كل ما يمكن أن يفعله رجل أوحده ليسبب ويشعل نيران الحرب الأهلية - التى رفضها ثورو لأنها « غير أخلاقية » • وقد ضحكت كونكورد ضحكا مكبوتا على هذا « التناقض » ! ومن البديهي أنه كان مريضاً فعلاً عندما نشبت الحرب (وقد مات خلال عام) • وإذا كان ثورو قد مات بسبب تلك الحرب مثلما كان ذلك بسبب الصراعات العنيفة أيضاً مع نفسه التى عجلت اضمحلاله ومرضه ، فهو اذن لم يمت شهيداً • « ان ثمن شيء ما هو ذلك القدر من الحياة اللازمة للمقايضة - بذلك القدر من أجلها •• على التو أو فى المدى الطويل » • وبهذا الاختبار دفع ثورو الكثير ليصبح « الكاتب » الذى كانه • ولكن ثمن « اللاعنف » - الذى عاد اليه ثورو كرسالته - عظيم جداً فى مواجهة دولة القسرين العشرين ذات الصولة والجبروت بحيث أن ثورو (الذى دهش ذات مرة بالقوة التى لم تكن قوته الروحية الشخصية) لا يساعدنا فى مواجهة قوة الدولة التى نتضرع اليها لتحقيق الرفاهية العامة ، ونخشاهما لتطفلها على حياتنا •

ولم يتوقع ثورو « الدولة الحديثة » • كان يرتاب فى كل أشكال الحكومة ويفهمها أقل بكثير من فهم « يسوع المسيح » لها ، عندما نصح اليهود الذين كانوا تحت سيطرة الرومان وقتئذ ، بأن يعطوا لقيصر ما يخص قيصر وعندما اندلعت الحرب الأهلية ، نصح ثورو صديقاً معضداً لالغاء الرقيق ، بتجاهل فورت سمتر ، قائلاً : « كن كاملاً فأبوكم فى السموات كامل » تلك كانت القوة الوحيدة التى كان ثورو يعرفها ويؤمن بها - خارج قوته ككاتب تلك القوة التى جعلت له حياة • وما كان ليؤمن أبداً أنه من الممكن أن تصبح « دولة الولايات المتحدة » قوة عظمى ، دولة كبرى ، وأن الشباب فى هذه الدولة سيقراءون ، و « يقلدون » ، ثورو لكى يفعلوا شيئاً قد يعارض هذه الدولة أو الحكومة ، الا عن فهم ودراية وتبرير أخلاقى أيضاً ••

الفصل الرابع

الاحساس بالاشباح

هاوثورن وـيو

لماذا يعطينا هاوثورن ساعة
بعد الظهيرة متأخرة عما يعطينا اياها
أى شخص آخر ؟ - أوه متأخرة ، متأخرة ، احساسا
متأخرة بشكل خارق للطبيعة تماما ، كما لو كانت
شتاء دائم بالخارج ؟ !
هنرى جيمس ، « درس بلزاك »

١

لم يكن ناثانيل هاوثورن قد أتم عامه الستين عندما مات فجأة عام ١٨٦٤ خلال الحرب الأهلية - أنها حرب لم يحس فيها بأية حماسة لأى من الطرفين المتحاربين . بخلاف ما لا يقل عن أربع سسنوات قبل موته ، ظل هاوثورن يتعذب بسبب عجزه عن انهاء أى من قصصه الأخيرة التى كان قد وضع فعلا خطوطها ، وبسبب قرب انحلال الاتحاد ! وقد استجاب لهذين المؤثرين باحساس من الفزع الذاتى والعجز السياسى معا .

كان الماضى - وهو عادة أقرب الى هاوثورن من « الحاضر المباشر ، والفعلى » - يتفكك فى ذهنه حتى قبل أن تجعله البنادق أمرا وهميا . وبدت رموز هاوثورن المتسلطة الآن عليه بثمابة وسائل أدبية مؤثرة غير مقرابطة ، مصطنعة ، بل بالية لم يسبق له أبدا أن استغلها لاحداث تأثير ميلودارمى (كما استغلها بو مثلا) « فالرومانسات » المجهضة - وهى « سر الدكتور جريمشو » ، و « سييتيموس فلتون » ، وأثار أقدام الاسلاف » - كلها مواضيع شاطحة فى مبداء الخيال قد نسجت بالفعل خيوطها ولكن لم يكن فى امكان هاوثورن أبدا انهاءها على نحو يرضيه . فأصبحت من ثم هواجس ذاتية ،

أو بالأحرى محاولات قاشلة لتنظيم الماضى . ولقد أدرك هاوثورن بشكل مبهم أن مواضيعه كانت هى الماضى المشوش الذى يريك الحاضر ! واذ عجز عن فصل نفسه عن رموزه الخاصة ، أحس بأنه كرجل ، تنتابه الهواجس ، وكفنان قد أصابه الهوان !

وتقدم احدى القصص اكسيرا يمنح الانسان حياة تمتد الى الأبد . وتصور اخرى اثر قدم غطتها الدماء من خلفها على درجة سلم لمنزل شهيد بروتستنتى اضطهده « ماري الدموية » (ملكة انجلترا الكاثوليكية فى القرن ١٦) . وتمثل اخرى أمريكيا جاء انجلترا ، ليطالب بميراث قديم . وتتحدث اخرى عن جثة امرأة فى تابوت قد تحولت الى كتل من الشعر الذهبى . وكان لهذه « الرومانسات » معالم وسمات عديدة متبادلة - علامة دائمة على أن مؤلفا ما يتابع فكرة ما قابلة للاتصال من كتاب الى كتاب بدلا من وضع نهاية لموقف يتم وفق متطلباته الخاصة . فكانت الشخصيات تنبذ لتعود فتطل برؤوسها مرة اخرى تحت اسماء اخرى . كما كانت شخصيات رواياته تضمن العناكب ، والثروات المدفونة ، والعلامات المطلسة فوق شواهد القبور ، وتعطى انطباعا بأن هاوثورن قد وعى فى ذاكرته لمدة طويلة ، تأثيرات جوية معينة كجمول لا يتغير وزنه . ولم يكن واضحا ، من تردد هاوثورن كبل المحاولات اليائسة العديدة التى بذلها ليحصل على « قصة » كاملة ، بوضع مخطوطات تمهيدية متكررة ، وتعليقات أو نقاط موجزة ، لكنها مهمة موجهة الى نفسه ، وما اذا كان قد أخذ بهذا كله ، من حيكات رواياته الأخيرة على محمل الجد فى يوم من الايام . ولعله كان قد أحس بنفسه أسيرا لحيله واستنباطاته ولكن ما أن تصبح الحكمة معقدة ، حتى تتيح له الفرصة لخراج « تصميم » رحلاته الثرية الى الوجود ، وكأنها « لغز أخلاقى » .

وحتى فى عام ١٨٥٠ - ٥١ وهى فترة ما يسمونه « الخطاب القرمزى » و « المنزل ذى الجمالونات السبعة » ، ثم نجاحه المدهش كملف ، لم يكن هاوثورن مع ذلك واثقا قط أن النجاح فى ظل هذه الفترة سيستمر . نعم ، كان غير واثق من مهنته كأديب فى أمريكا ، وساخرا من محاولاته الخاصة « كمجرد قصاص » فى نيوانجلند ، هذه الولاية التى يميل أهلها الى الوعظ الدينى والارشاد الأخلاقى . وكذلك جيرانه من أصحاب الفلسفة المتعالية فى كونكورد - الذين لم يكن فى وسعهم أن يقرأوه ! وقد وصل هرمان

ميلفل الذى كان جاره لبعض الوقت، الى محاولة المطابقة بين نفسه وبين مرارة مؤلف فرنسى مأساوى شاب ، قال « تبدو لى مهنة الأدب مهنة زائفة ، فى كل من جوهرها وفى جزاء الذى يريده منها ، وعلى هذا فهى مهنة مشوهة الى حد مميت بعبثية خفية » ولا بد أن هاوثورن كان سيرافق على كل كلمة هنا . فلم يكن شئ مشكوك فيه . أكثر « عبثا » من محاولة اعالة أسرة من مهنة الكتابة والقلم . وفى مقدمة « الخطاب القرمزى » - وكان هاوثورن يكتب دائما لقصصه مقدمات خادعة ، بليدة الحس ، ومعقولة مع ذلك ، كما لو كان ليؤكد لمواطنيه أنه لا يجب الخلط بين مواطن نيوانجلند الحقيقى وبين المؤلف « الخيالى » أو « الحالم » - وقد سلم بأنه حتى ولو أن أسلافه المتطهرين (البيوريتانيين) كانوا سيزدرون مثل هذا « الكسول العائل ، عن العمل » و « كاتب القصص » ، فليزدرونى مع ذلك كما يشاءون ، إذ قد تشابكت صفات مميزة فى طبيعتهم مع صفات طبيعتى .

لكنه لم يصل أبدا الى التأكد من أن ذلك كان على هذا النحو تماما ، ولكن هل قبله مجتمعه ككاتب ، بل و « غفر له » لكتابته قصصا بطرق مأكرة ومبهمة بصورة من الكثرة بحيث كان من الممكن اعتبارها مؤذية للعرف الأخلاقى بل وخطرة عليه (وهو الذى اعتقدت نيوانجلند أنه قاصر عليها) ؟ وليس من بين كل الأشكال العديدة للاحساس بالذنب ، والحقائق المتعلقة به - - وهى موضوع هاوثورن - لم يكن ثمة ما يعد مفاجئا قدر كونه « مجرد » قصاص فى « اسرائيل الجديدة » التى لم يكن أشهر أدبائها وأكثرهم تحبرا - وهو رالف والدو امرسون - ليستطيع قراءة القصص الخيالية . لقد اعتقد امرسون أن صيت هاوثورن كان حقا مجرد تقدير ذاتى للرجل فرومانساته كانت « عديمة القيمة » .

واستمر هاوثورن يعيش فى ذلك الوطن الذى خلقه فى خياله مدة طويلة حتى بعد استنزافه لطاقته كأديب : ومن قصصه الاولى حتى قصته الأخيرة التى نشرها ، « التمثال الرخامى » (١٨٦٠) ، كان عمله مفلوءا بمواضيع الخطيئة والجريمة ، والاثم ، والقتل ! كان هناك دائما سر ما غير مرعب ، انتهاك ما ، حقيقى أو متخيل ، للنظام البشرى ، عزلة ما غير متصورة وسط صميم المجتمع . وما أطراه ميلفيل فى محور عمل هاوثورن « كقوة الظلمة والسواد » انحط حتى قبل الحرب الأهلية الى مجرد عقم ذاتى

غامض الى حد ما . وعبرت عزلته عن نفسها فى حق من خلال العملية السياسية الأمريكية ، ومن خلال تعاطف المناهضين للرق فى كونكورد . كان ديموقراطيا برجماتيا كحزبى من السهل تحويله الى عياب ساخر بذلك التسابق على حيازة السلطة . ولا نعرف مدى رضائه عن ادارة الرئيس فرانكلين بيرس المحابية للجنوب ، لكنه يدين بوظيفته كقنصل فى ليفربول لبيرس ، زميله فى الجامعة وصديق عمره . وخلال الحرب الأهلية ، عندما أصاب بيرس الخزي بوجه عام فى موطنه نيوانجلند ، أصر هاوثورن على أهداء تذكياته فى انجلترا « بيتنا العتيق » الى بيرس ، واستجمع قوته الأخيرة ليتحدى تلك الاحتجاجات الغاضبة لايمرسون ولاخرين أيضا .

كان هاوثورن يعيش سنواته الأخيرة كأحد شخصيات هاوثورن وقد كان قبلًا رجلا جذابا فوق العادة ، وكان زوجا معبودا ، ولكن كان طابع العزلة دائما أكثر طبيعية فى هاوثورن عن طابع المجتمع ، ايا كان نمطه خارج نطاق زوجته وأطفاله - أو حتى تلك الصحبة السطحية الودودة مع المؤلفين الآخرين فى كونكورد وتلال برکشير . والواقع كان أكثر الشماليين (اليانكيّز) فظاظه وشراسة ، متذمرا يعيش فى عزلة ويحمل احتقارا مثل احتقار تيمون (الشخصية الشيكسبيرية) لمعاصريه « المثاليين » (باستثناء ثورو لأنه زميل مهنة) ولديه موهبة إيقاع الآخرين فى « زلات » بفترات صمته الكالحة التى اربكت العباقرة المهنيين أمثال الدكتور أوليفر وندل هولز . وهذه الصفة أدخلت التسلية الى قلب امرسون (الذى كان شيئا مقدسا فى كونكورد) فكان يستمتع بالمشى مع هاوثورن المتشائم الصامت ، فهو « فى محادثته ، كما فى كتبه ، تشعر أن هناك « جنية » ما قاسية موكلة بلدغه طول الوقت . وهو عاجز عن اخفاء شعوره بذلك » .

ويوحى الانهيار إلغامض لقدرة هاوثورن الخيالية بالنحس الذى فى قصة لهاوثورن : فكل شيء معطل الى أن تحل الكارثة أو المأساة الأخيرة والكارثة عادة هى العنف الوحيد فى القصة ، شيء شاءته الطبيعة البشرية بعد الاحتفاظ به محتبسا لفترة طويلة ، والافشاء هو لسر ما دفين لزمان طويل داخل الروح !

وكتب هاوثورن عن واحد من مشاريعه الأخيرة ، « اقصوصة دوليفر » يقول ، « ليس فى امكانى انهاءها . ما لم يحدث فى تغيير عظيم ، وسيكون

موتى ، اذا بذلت جهدا عظيما أكثر من اللازم لاتمام هذا ، ليس لأنى أبالى كثيرا بهذا ، اذا قدرت على خوض المعركة وكسبها ، وهكذا انهى حياة كانت ذات نار وذات دخان كثيف ولهب ضئيل وسط بريق متوهج من الشعور بالمجد ، والان قد حلت به « نكبته » الخاصة : عدم يقين بالغ الشدة واضطراب عقلى مع صعوبة بالغة فى حركاته الجسمانية ثم تنازل ملحوظ عن موارده الحيوية . كانت الحرب سبب يأسه ، فقد سحقت كل شىء من أجل مثل أعلى وطنى لم يؤمن به هاوثورن . وكان من الممكن أن يترك الجنوب منفصل ، لو انه كان انفصل سلميا . « ان نيوانجلند قطعة كبيرة من أرض الوطن على قدر ما يتسع له قلبى » ، « يجب أن أقول انى مبتهج لتحطم دولة الاتحاد القديم . لم تكن أبدا شعبا واحدا وفى الحقيقة لم يكن لنا هذا الاتحاد أبدا وطنا منذ وضع الدستور » . وهاوثورن فقط هو الذى كان فى مقدوره أن يحتقر بنفس القدر تلك التسوية الدستورية التى بمقتضاها اعتبر الجنوب أن العبد هو « ثلاثة أخماس » شخص عندما حدد تمثيل أى ولاية فى الكونجرس !

ومع ذلك كانت تدور وقتئذ حرب فظيعة . ولم يبد أى كاتب آخر فى نيوانجلند بمثل هذا البرود الشديد ازاء الحرب الأهلية ! وكانت هذه الحرب تساعد فى القضاء عليه . . كانت انتهاكا وتدميرا للنظام القليل الذى كان متبقيا حوله . وباعتماده السوداوى المعتاد على الزمن الماضى كأكثر حقيقة من الحاضر ، أحس بنفسه يغوص فى ارتباك وفوضى عامة . وفى مقال مستقل لمجلة « أتلانتك منثلى » كله ازدياء وتحت عنوان « حول امور الحرب فى المقام الأول - لرجل مسالم » ، كتب هاوثورن (يصف زيارة لمسرح الحرب فى الجنوب دون تلك الطنطنة المعتادة بالوطنية) : « هذا الوقت الكئيب عندما بدت بلادنا وكأنها وصلت الى حالة توقف تام بكل معنى الكلمة » .

وقد وصف هاوثورن الرق (فى سيرة بيرس الذاتية التى كتبها له من أجل حملته الانتخابية عام (١٨٥٢)) بأنه « واحد من تلك الشرور التى لا تترك العناية الالهية علاجها للوسائل البشرية ، ولكن تتركها ، فى التوقيت الملائم ، لوسيلة ما يستحيل على أحد توقعها ، وان كان تحريكها من أبسط ، وأسهل ، ما يكون ، وعندما تتحقق كل الأغراض المطلوبة من الرق ستسبب هذه الوسيلة فى اختفائه - كما يختفى حلم » انه سرعان ما سيتلاشى ، وان لم يكن كالحلم ، ولعله كان من السهل على هاوثورن توقع هذا كواحدة من نتائج تلك الحرب .

ولكن بإيمانه الجدى بعدم فعله لشيء ، وجد هاوثورن كل أمر يتعلق بالحرب مؤلما لعقله المحافظ ، وكانت راحته فى أن يجد الخيلاء العسكرية مضحكة فى نظره !

وكان هاوثورن هو وحده فقط الذى يستطيع أن يكتب أن البلاد بعامة « كانت أكثر هدوءا منها وهى فى الاوقات العادية ، لأن نسبة كبيرة جدا من عناصر القلق قد اجتذبها مركز القتال » . « كان الجو مليئا بقلق مبهم » . وحزن هو على « صفوف الجنود ، وحاملى البنادق على الأكتاف ، مذكرين ايانا بمناظر شبيهة على أبواب المدن الأوروبية فهل سيعود الوقت مرة أخرى ، فى أمريكا ، عندما نعيش عشرة أعوام دون أن نرى ، مرة واحدة ، ما يشبه الجندى ، الا اذا كان ذلك فى احدى المسيرات بمناسبة عيد لسرية من الجيش فى جولتها الصيفية ؟ » وقد توقع بمرارة « تفوق أصحاب الرتب والطموحات العسكرية ! ورجحان كفتهم . . . لذا ينبغي على المدنيين أن يفكروا ماليا فى مصائيرهم التعسة فى المستقبل ، وأن يرتدوا بدورهم زى ضباط الجيش قبل أن يسبق السيف العدل » ! وقال هاوثورن ، وهو يسخر من الاستعدادات الضخمة للمعارك ، التى كان فيها جنرالات جيش الشمال ، عادة ، يبدون من شدة الحذر بحيث قد يخسرونها !

ان المسألة كلها ، وان كانت مرتبطة بمصائر أمة ، فأنها تدعو الى الضحك . فالاستعداد الضخم من الرجال والعتاد الحربى - والصبر والطاعة العظيمان اللذان واجه بهما الناس تلك والشهور المملة الكثيرة ، - والمهارة الحربية ، والشجاعة والحذر الذين تم بهم أخيرا تحركنا ، - ثم تلك الصدمة المروعة التى وضعتنا آخر الأمر فجأة فى مواجهة لا شيء على الإطلاق !

وعلى نحو هذا أيضا ، كان استخفاف هاوثورن بلنكولن ! فسخر من الإجراءات الانتخابية التى يخطر مثيلاها على بال أحد ، والتى سمحت للناخبين بانتخاب مرشح لم يعرفوا أبدا شيئا عنه !

ان اعرب الاشياء ، وان كان مع هذا خير ما يتناسب
فوضى التقلبات البشرية هو أنه وهو الذى لم يكن أحد
ينتظر ظهوره، ولم يتم انتخابه نتيجة اجراءات مفهومة
استندت الى صفاته الحقيقية (وغير المعروف لمن انتخبوه
بل والبريء من أية مواهب طبيعية قد تعدد لستوليته
الضخمة) ، يجد الطريق مفتوحا أمامه دون الملايين
العديدة كى يزج بشخصيته الهزيلة فى مقعد الحكم ،
حيث كانت بادرت الأولى - حسب ظنى - هى
سابقه على منضدة المجلس وقص قصة على أعضاء
مجلس الوزراء ، لا أكثر ..

وقد حظرت مجلة « الاتلانتيك منثلى » نشر ملاحظات هاوثورن غير
المشرفة أيضا عن مظهر لينكولن عندما نشرت على مضض مقالة « حول أمور
الحرب فى المقام الأول » فى يوليو عام ١٨٦٢ . ولأن انعدام الحماس الوطنى
عند هاوثورن قد أزعج المجلة فانه اضاف بمرح هوامش غفل من الامضاء ،
واقاد أنها صادرة من رؤساء التحرير ، معترضة على النص الذى كتبه ،
لكنه شجب جون براون « كمتعصب ملطخ بالدم » وأعلن بصراحة أن أحدا
لم يشنق اطلاقا عن حق مثله . فهو قد استحق الاستشهاد بعدالة ، وتقبله
بثبات . « ثم سخر بتمجيد جون براون فى زمن الحرب بقوله : لأبد وأن أى
رجل ذى نظرة سليمة ، ينظر الى الأمر دون التأثير بالعواطف ، سوف يشعر
برضاء عقلى معين اذ يراه مشنوقا ، اذا كان هذا مجرد جزاء على سوء
تقدير الاحتمالات بصورة تنافى حكم العقل .. »

اذن فقد نظر هاوثورن الى الصرب كحدث تراجيدي تماما ، وفى
ظل حالته الصحية والنفسية المتدهورة ، طابق ما بين أزمته هو والأزمة
القومية التى كانت تجتاح البلاد .

لقد أثبت الحاضر ، المباشر ، والفعلى ، أنه قوى جدا
على . فهو لا يحرمنى من قدرتى الشخصية الهزيلة
فقط ، بل وأيضا من رغبتى فى التأليف الخيالى ، ثم
يتركنى قانعا وأنا حزين لكى ابعثر ألف ثمرة من ثمرات

الخيال السلمية وسط ذلك الأعصار الذي يجتاحنا طوال الوقت ويقتلعنا معه ، ومن الممكن داخل سجن قد تكون فيه معركتنا ، والحكومة التي تديرها ، مما الصوزة الحرفية لشظايا « حلم » قد تبدد مثل قصتي الخيالية التي لم أكتبها تماما بعد .

ومع هذا ، هل جاء في حياته زمن لم تكن فيه الحياة الاجتماعية واجبا عابسا ، ودنيا السياسة مثيرة للاشمئزاز ؟ لقد كانت عزلة هاوثرن الثابتة بعد تركه الكلية الى تلك الحجرة الموحشة بمنزل « سالم » حيث مارس أكثر من عادة شخصية ، كانت التزاما بالحياة العقلية التامة لشخصياته التي خلقها . وكان ما احتقره أكثر من أى شيء آخر فى « جون براون » - وهى « سوء تقدير الاحتمالات المنافى للعقل والمنطق » - والمطابق لما أخفق من مشاريعه هو خاصة الأخيرة . فكان فى كل من قصصه التي لم تكتمل يتعامل مع موقف درامى متأصل أقل من تعامله مع فكرة محكمة ، كان على شخصياته أن تمثلها وعلى الكارثة النهائية أن توضحها ! واذ كان على الشخصيات أن تحمل هذا العبء الرمزي المروع فقد استمرت الشخصيات تتبادل الخصائص حتى ضاعت معالم الكل . وبهذا التمسك الشديد « بالمعنى » التجريدى المفرط، وراء كل قصة ، كان هاوثرن يسعى الى خلق تأثيرات معينة تحدث صدمة - كآثر قدم دام لا يزال ظاهرا ، بعد قرون ، على درجة سلم من الحجر ، أو كجثة تتجلى الى حلقات ذهبية من الشعر ، أو كشيرير يقع ميتا بعد ازدراد الاكسیر الذي يعتقد أنه سيعيد اليه شبابه الأول !

وكان « المجاز » كشكل راق من المعنى والهدف الأخلاقى جوهريا فى كل عمل فنى لـ « هاوثرن » من بدايته . كان هاوثرن هو الفنان العظيم الوحيد المعبر عن ديانة نيوانجلند - عن اناس يعيشون فى عالم يقع فيه كل ايماء ، وكل فعل تحت عين اله ساهر ذى سيادة تامة . وكانت عزلة شخصيات هاوثرن أكثر من جسمانية فى عالم بوسطن المتجرد والمجهول فى كتاب « الخطاب القرمزى » ، المحصورة بين البحر والبرية . فهناك كان كل واحد يحس بنفسه عرضة للمحاسبة ، كما أن الفرد كان يعرف أن وحدته كانت ذات أهمية قصوى عند الله . لم تكن هذه العزلة اقضاء من المجتمع ،

ولكن شرطاً لحياة تتلقى دروساً أخلاقية بلا انقطاع ! كان الفرد دائماً يفكر ملياً ، ويفحص بعمق ، ويتحدى ، ليتأكد من أنه لن ينبذ فعلاً من اله دائم النزوع الى الشك والريبة .

وكانت مثل هذه العزلة المفرطة التي يعيش فيها المرء وهو قلق البال يواجه ، ويدرس ، نفسه تعنى حياة داخلية تماماً ، قد يصبح فيها الوعي بلية ! وهذا ما صار اليه الأمر فى النهاية بالنسبة لـ « هاوثورن » ، فكان عليه أن يوازن بين السعى العقلى لشخصه واحساسهم الراقى بالهدف والمرمى . وكان واقعياً تماماً فيما يخص عالماً خيالياً خرافياً . وكان أهم ما عنده ، هو شعوره أن الناس دائماً فى وحدة ، كانوا يشعرون بأنهم محكوم عليهم بالهلاك الأبدى ! وهكذا شعر هو أيضاً . ولعل امرسون ، رغم رفضه لقصص هاوثورن ، قد حزر الألم المبرح فى سنوات هاوثورن الأخيرة ، عندما كتب عند سماعه نبأ موته ، « اعتقدت أنه كان هناك عنصر مأساوى فى « الحدث الدرامى » عبر عنه بصدق أكثر - فى وحدة الرجل المؤلة ، التى اظن أنها لم تعد بعد محتملة ، ومات بسببها » . والحق أن الحياة التى تنقضى فى وحدة شديدة الى هذا الحد تعنى الحياة فى تناقض ! وكان الموضوع الذى ورثه هاوثورن هو ذلك السعى وراء غرض معين . (اذا ما أصبح المرء تحت عين الله صاحب الملك والسيادة) وهو أنه لم يعد فى وسع الحياة الواقعية ، والعاطفة البشرية ، أن يظهره بعد . كان المجاز متأصلاً فى شخصه . وكانوا يمارسونه كل يوم ، لأنه كان على « العالم » البشرى أن يجد مبرراً فى النظام الأخلاقى وحده .

ولكن ماذا لو أن ذلك النظام الاخلاقى لم يقم حقيقة ؟ وماذا لو أصبح يبدو بناء بشرياً شأن أى بناء آخر ؟ ولقد بقيت ذكرى هذا القدر الكثير من « النظام » ، والغرض منه - وهو ما وضعه العقل الأسمى الذى خلق الكون - بقيت لدى الناس زمناً طويلاً حتى بعد اختفاء الصلة المقدسة . فالحياة التى عاشها فرد ذات مرة كمجاز ، فى وسعها أن تختفى فى التاريخ ، لتصبح مجرد شذرات تجمع معاً ثانية ، فى صورة قصة فقط . وفى الحقيقة حولت ديانة الأسلاف واجباتها وعقوباتها الى أسطورة ، موضوعها « نيوانجلند » ، أى مجرد ثقافة اقليمية بعيدة مثل ثقافة الباسك أو الكلت !

وكان ما امتلك هاوثورن ناصيته، باعتباره موضوعه الطبيعى، هو البعد

التاريخى لنيو انجلند كإسطورة لنفسها بعد أن خمدت نيران الايمان القديمة فى القرن التاسع عشر . وفى معارضة تامة لما ذهب اليه امرسون ، لم يعتقد هاوثورن أنه فى حالة غياب الكنيسة ، يمكن أن يتأكد ايمان الانسان الطبيعى بنفسه . واذ كان هاوثورن ، شخصيا ، غير مكترث بالدين ، فقد احتفظ باحساس عدم الثقة البيوريتانى القديم ، فى المجتمع والطبيعة ، فالطبيعة فى قلب الانسان - وليست فى غابات كونكورد - كانت فى الواقع مخيفة تماما .

وفضلا عن ذلك فان ديمقراطى نيو انجلند لم تثرهم الديمقراطية قط ، كزعم يبشر بالمساواة . وكانت الاشياء التى نفر منها ذوق هاوثورن قليلة ، بل أقل مما نفر منه تأكيد امرسون لمستمعيه ، بسرور وابتهاج ، وهو أن فى وسع أى مزارع أو تاجر بسيط أن يكون « عبقرى » مثله هو نفسه ! وكان هاوثورن لا يثق سياسيا بالشعب الأمريكى ، وقد استبعد معظم النماذج الأمريكية من قصصه . ولم يعتقد أن الأدب يتكون من مثل عليا شخصية . وكان عدم اطمئنانه طوال عمره كمؤلف محترف ، يعكس شكه فى الجمهور كما فى الناشرين أيضا . وكان أكثر عزلة حتى من « بو » ، الذى تحتم عليه أن يصل الى الجمهور من خلال المجلات . فكتابته لقصص خيالية درامية فى نيو انجلند ، التى بقيت متزمتة ، مع شكها الدينى - كان ذلك ببساطة أمرا غير طبيعى . فلم يكن ممكنا الا فى نيو انجلند أن يثير عمل فنى بحث مثل « الشارة القرمزية » ، قسيسا فضوليا فيصرخ قائلا « هناك حالة فساد تصيب الأخلاق العامة عندما يسمح للقصاص دون أن يناله زجر لاذع - أن يختار مثل هذه الجرائم ، وأن يستغلها مع كل سحر العبقرية عنده ومفاتيح أسلوب رائع الصقل والسبك » .

ولكن لم يكن من الممكن كتابة « الشارة القرمزية » فى غير نيو انجلند ! فمنذ البداية ، عندما أمضى هاوثورن عشر سنوات (أو هل كانت اثنتى عشر) فى حجرته فى مدينة سالم ، نجده يتعلم كتابة « الحكايات » وقد اختار غريزيا نيو انجلند كتقليده الذى يلتزم به ، وكموضوعه ، وقدره أيضا . وكان يحاول لعدة سنوات أن يثير اهتمام الناشرين فى مجموعات من الحكايات ذات العلاقات المتبادلة أطلق عليها أسماء شتى « سبع حكايات من موطنى » ، و « حكايات اقليمية » و « الرواى » . وكان الناثرون ، كالعادة يريدون أفضل قصص هاوثورن فقط . وقد نشر تاجر الكتب الوغد صامويل جودريتش فى هديته السنوية لعام ١٨٣٢ « التذكار » قصص « الولد الدمث » ،

« زوجات الأموات » و « دفن رودجر مالفن » و « قريبي الماجور مولينييه » دون ذكر اسم هاوثورن كى ينخدع قراؤه فيعتقدون أنهم يقرأون لعدة مؤلفين لا لمجرد مؤلف واحد . ولم يظهر اسم هاوثورن على أعماله الا فى عام ١٨٣٧ بصدر كتابه « أقاصيص سردت مرتين » .

وقد أدى تركيز هاوثورن على فيوانجلند ، واحساسه بالعزلة كشئ محتوم (حتى فى حياته الخاصة) وفوق كل شئ احساسه بأننا مسيرون ، محصورون داخل نفوسنا الى الأبد ، بحكم ماضى الخطيئة البشرية الذى يحررنا كطبيعة ثانية ، الى جعل ذلك أمرا محيرا للواقعيين الذين ظهروا بعد الحرب الأهلية . ولعل الشئ غير الاعتيادى فى هاوثورن هو الاعتقاد بأنه حتى ولو لم يوجد نظام أخلاقى (ينادى به) فالمسئولية عنه واقعة على الخاطيء نفسه . وعلى هذا فعلاقته به فى أوقات الغدر والخيانة تثير مشاكل وصعوبات لا تكاد تنتهى . والحق أنها شكل غريب من أشكال شرود الذهن ، مفروض علينا أن نعيشه . ولا يوجد شئ يقودنا خلال هذه « الغابة » (وهى لازمة من لزميات هاوثورن) غير القلب . « فالقلب » أمر محورى فى كتابات هاوثورن مثلما الروح محورية أيضا عند أصحاب الفلسفة المتعالية . فهو يمثل وحشة الحب الجنى وعواطفه المصاحبة ، والمكبوحة بسلطان الماضى الطاغى ، التى ما تزال تجعل الكثيرين من الأحياء عاجزين عن الحب . فالنضال من أجل الشعور بالحب يجعل هستر وديمسديل فى « الشارة القرمزية » أكثر درامية من أى من النفوس المحررة ، حديثا ، والثائرة ضد عرف القرن التاسع عشر نفسه .

ولابد وأن هاوثورن كان سيتفق فى الرأى مع ماركس : تلك الأجيال من الموتى تجثم على صدور الأحياء مثلما يجثم الكابوس تماما . وعلى خلاف من ماركس ، أحس هاوثورن أن الماضى ، لا المستقبل ، كان وحده الباب الذى يوصله الى عالم الخيال . لم يكن يثق بالمستقبل فى أمريكا ، ولم يتداخل أبدا فى نزعتة الخلاقة ، ذلك الطموح الذى ميز القرن التاسع عشر على أن يطفو ويندفع قدما . وهاوثورن ليس عصريا : فالدراما فى أعماله مكانها فى الماضى ، أو هى محكومة به كلية ! وفى مرحلته الأخيرة ، اليائسة ، أصبح النزوع التاريخى لعقله لعنة أصيب بها ! فكل شئ فى هاوثورن ، تقريبا يدور حول الأساطير والخرافات ، والحوليات ، مثل

« أقاصيص سردت مرتين » ، « طحالب من منزل قديم لقس » ، انجلترا باعتبارها « موطننا القديم » و « حكاية بليثديل (١٨٥٢) » هي ، مع قصصه الأربع الرئيسية ، الوحيدة التي تهتم كلية بقضايا وشخصيات من أمريكا ، في القرن التاسع عشر التي عاش فيها هاوثورن ، والتي كانت ما تزال في نضال مع صورها الرعوية والريفية التي سرعان ما دمرت في نيران الحرب الأهلية . و « الشارة القرمزية » من غير ريب قصة عن بوسطن في القرن السابع عشر . ومع أن مسرح الأحداث في « المنزل ذو السقوف السبعة » هو مدينة « سالم » في القرن التاسع عشر ، إلا أن القصة تحكي عن سيطرة الماضي على بعض الشخصيات المتقدمين في السن وصراع الشباب للتحرر من قبضة (وهذه كلمة أثيرة عند هاوثورن) الماضي . وقصة هاوثورن الأخيرة التي نشرها في حياته « الاله الرخامي » ، التي مسرحها ايطاليا المعاصرة ، هي في الواقع عن الماضي الذي لا يمكن نسيانه ، الماضي الجبيل والمشؤم الذي يقف في طريق زوجين من العشاق غير موفقين ، وغير معقولين أيضا . ويمثل هذا الماضي معصية - شعورا بالاثم بسبب الماضي ! ثم ان طريق الخلاص مظلم ، ومشكوك فيه ، انه متاهة مثل تلك الممرات الضيقة ، والآثار الباقية الشبيهة بالأحلام ، أو بالقبور في روما التاريخية .

وحتى بعد زواجه ، كان هاوثورن يشعر بنفسه سجيناً في موطنه مدينة « سالم » . وقالت صوفيا هاوثورن أنها كانت « تجره جراً من كاحليه » ! ولأنها كانت حلماً خياليا ومادة لموضوعاته ، لم يستطع أن يدعها وشأنها . وكتب في « الجمر » ، مقدمة « الشارة القرمزية » أن القرية كانت عالقة بذهنه وليس بها سوى سكان متخيلين يسكنون منازلها الخشبية ويسبرون في حوارها السانحة غير الأنيقة . وما أن عاد لزيارة « الحجرة الكئيبة » ، في شارع هربرت حتى أخرج رزمة ورق كانت معه واستعد « لتخطيتها بهرائه المعتاد » ! كان الارتباط الخيالي بالماضي قوريا ، كان نوعاً من القدر المحتوم . لم يكن هاوثورن مؤلف قصص تاريخية (وكما قال فوكنر ، لم يكن الماضي حتى ماضياً لديه) ولكن السحر في هاوثورن هو أن الماضي كله تقريرا وتحديداً ووصفاً دقيقاً . فلا يمكن أن ينسى المرء ، من قصة « المنزل ذو السقوف السبعة » ، ماثيو مولد البريء ، وحبل المشنقة حول عنقه ، وهو يصيح قائلاً لبنشيون الحاكم الذي كان على ظهر جواده يرقبه بوجه كالح ، « سيعطيك الله دماً لتشربه ! » أنها الفكرة المهيمنة ، والمتكررة ، في القصة التي تصمد أمام الزمن !

وفى مسودة مبكرة لقصة لم يتمها فى الواقع أبدا ، هى « استغاثة أليس دوان » ، يعود هاوثورن ، كما فعل مرات كثيرة الى شفق الساحرات ، على « جالوز هيل » ! .

وفى مؤخرة الموكب كان ثمة شخص على ظهر جواد . مكفها بوضوح بالغ ، وعابسا بانتصار كبير ، الى حد أن سامعى حسبوه خطأ الطيف الظاهر للشيطان نفسه ! ولكنه كان مجرد صديقه المخلص ، كوتون ماثر ، فخورا بمنزلته التى نالها بحق ، كالممثل لكل مقومات عصره البغيضة ، أى الرجل الوحيد المتعطبش للدماء ، الذى تركزت فيه تلك الرذائل فى الروح ، والأخطاء فى الرأى ، التى كانت كافية لتسبب الجنون لكل الحشد المحيط به ! وهكذا نظمتهم صفوفًا وأمرتهم بالسير قدما الى الأمام سواء البريئات اللاتى كن سيعدمن ، والمذنبين الذين سيقدمون فى السن وهم فى ندم مرير طويل - وأنا أتتبع كل خطوة من خطواتهم خلال الصخور ، والشجيرات والأدغال والطرق الوعرة .. حتى تجمعوا بوجوههم المبهمة حول قمة التل ، حيث كنا نقف فاندفعت عندينا داخل خيالى بحثا عن رعب أشد سوادا ، وعن بلاء أكثر عمقا ، وتخيلت صورة المشتقة فى انتظار الكل ..

كان هاوثورن يدعو نفسه قصاصا وليس أدبيا قصصيا وكان يصف ما يكتبه بالرومانسات فى تلك المقدمات التى دونها لكتبه التى كانت دفاعا مكتوبا عن هذه التسمية الغريبة كما كانت محاولات من جانبه لسد الفجوة بينه وبين جمهوره . وهو كقصاص ، قد أثر تقديم المواقف النفسية بدلا عن تفسيرها ، فأوعز بشكوك ، حيث كانت الحقيقة الالهية موجودة دائما ، وقد رسم ظلالا ، وألح بوجود ظلمات حيث كان هناك وضوح دائما ، وأجهد نفسه ليعثر على صور فنية لما لا شكل له ولا يمكن تخيله مما يعكس الظلمة ، والغموض ، حتى الرعب الذى ينتظره فيما يسميه بـ « المنطقة المعتمة خارج ضوء نهار ، يشكل ادراكنا الذى يبلغ حد الكمال » .

وفى أفضل ما فى عمله الفنى - وهى قصصه القصيرة ، وأول قصتين طويلتين « الشارة القرمزية » و « المنزل ذو السقوف السبعة » - كان لا يزال للماضى سمات الوحدة ، والسيطرة ، والقوة التى أوجدتها البيوريتانية . وقال هاوثورن لناشر أعماله جيمس فليدز لأن قصة « الشارة القرمزية » كانت ذات نبرة واحدة ، فقد كان على فقط أن أعثر على النغمة المطلوبة ، وحينئذ انطلقت الى مالا نهاية ! وقال انها أقرب ما تكون الى قطعة واحدة حتى أنه بالتمسك بالنقطة الأساسية « لم يحدث تنويع ما فى القصة الا بتقليب جوانب مختلفة لنفس الفكرة الخفية الماثلة أمام عين القارئ » .

كان ادجار آلان بو يصر على أن « وحدة التأثير » كانت هى الهدف الاسمى للادب ، وكانت ممكنة فقط فى الاشكال القصيرة مثل الاقصوصة ، والقصيدة الغنائية . هذه كانت الرواية الشائعة عن اعتقاد « بو » المتسلط من أن على الفنان أن يؤثر فى جمهوره . كانت « وحدة التأثير » اذن فكرة افتراضية ، ذاتية أكثر منها جمالية ، وكان « بو » واعيا الى حد كبير بجمهوره وبحاجته الى جعله طوع ارادته دائما !

وفى المقابل كتب هاوثورن « الشارة القرمزية » كما لو كان مسلوب الارادة وواقعا تحت سيطرتها . ومع حاجته المعتادة الى حماية مشاعره ، تظاهر بالهزم من جهوده الخاصة ! وكانت بوسطن القرن السابع عشر قد خلقت فيه القدرة على خلق انطباع قوى مركز - انها المشنقة التى يبدأ بها ، ثم ينتهى الكتاب ، والبلدة المحبوسة بين المحيط والغابة ، الشارة القرمزية نفسها ، والمرأة ، والمشهرة (الآلة الخشبية للتعذيب ، والسجن ، و « الملابس ذات الألوان الحزينة ، والقبعات الرمادية ، التى تشبه قممها الأبراج ، مجتمعه كلها خارج مبنى خشبى ، بابه مكسو بطبقة كثيفة من خشب السنديان ، ومرصع بمسامير كبيرة من الحديد الغليظ ، ومن ثم اتخذ الماضى شكلا معينا صور اصطفت لتتجمع كلها فى صورة واحدة ، ولقد ظهر الماضى فى شكل مجسم . وفى استطاعة القارئ أن ينظر اليه من كل الجوانب ، كما لو كان قطعة من النحت . هذه حرية لم يعطها بو أبدا عن طيب خاطر لقارئه !

فالمنطق والتقسيم الدراميان فى قصة « الشارة القرمزية » ،

والاحساس الطاغى بالماضى البيوريتانى القاسى الذى تفرضه على القارىء . كالضرورة الخفية « والتى تؤثر فى حياة كل واحد تلك الطريقة الخاصة التى بها نشعر بصور الماضى كبلايا نفسية وانسانية فى الحاضر - كل هذا التأثير كان حاداً وثابتاً بحيث أن ، احساس هاوثورن بالأشباح « كما دعاه اليوت ، أصبح هو التيار النفسى الذى نعيش فيه . ولكن هاوثورن ، بخلاف اليوت ، لم ينتزع من الماضى ، انه يخشاه بشكل واضح . فهو « شبح » فعلاً وبشكل أكبر مما يعرف اليوت . وهناك فى أفضل قصص هاوثورن تحول غير ملحوظ عن الماضى الذى ايقظه من كل سباته . فهو فقط لا يستطيع أن يفصل نفسه عنه ، فالبيوريتانية هى العصور الوسطى لأمريكا ، وتفصيلها فى هاوثورن ، فى النهاية ، غير مفهومة شأن التماثيل البشعة على الجدران الخارجية للكاتدرائيات القوطية ، تلك الصور المحيرة فى دانتى ، التى هى الى حد كبير تعبير عن العقل فى زمن آخر بحيث أننا لا نفهمها تماماً ، وان كنا نحلل وجودها بذكاء !

وهناك كتاب عدينون ، أكثر بعداً عنا فى الزمن ، يؤثرون فينا مباشرة أكثر مما يفعل هاوثورن نفسه . فاذا كانت الحاسة التاريخية ، كما يعبر عنها اليوت فى مقالة مشهورة ، هى وضع أعمال أدبية من الماضى فى « وضع نهار » ادراكنا فى الحاضر ، لصعب علينا أن نستوعب هاوثورن بسهولة ، وذلك هو سبب التفسيرات اللاهوتية و « التحليلية النفسية » ، العديدة جداً ، لهاوثورن - انها تملأ الفراغ الذى خلفه شكنا فى العصر الحديث فى فائدة وارتباط فن هاوثورن .

ان ما يعنيه هذا ، بلغة ذلك الفن ، هو أن صور هاوثورن عن الماضى مستقلة بذاتها ، ومع هذا تتمسك بنسيجها الأصيل . فتمة شىء يتشبث بها ويتعذر استرداده من ذلك الماضى الكامن بها ، كما فى « قريبي ، الماجور موليني » و « جودمان براون الصغير » . فهناك حقاً منطقة معتمة فيما وراء « وضع نهار » ادراكنا الكامل . وعن الممكن أن تكون « حاسة هاوثورن بالأشباح » تحويلاً للحاضر الى الماضى - لأجل بهجة الحلم نفسه ، لأجل الاحساس بالقسوة ، مثل المسامير النحاسية المتناثرة على باب مبنى السجن ، ويعتمد فن هاوثورن على حاسته التصويرية غير العادية ، وكان أبعد ما يكون عن تحويل الماضى الى رمز آخر لأنفسنا . فشجيرة الورد التى تقابل باب

السجن الكئيب فى استهلال « الشارة القرمزية » ، ووميض السيوف والدروع المرعب فى الفصل عن « قاعة الحاكم » مروعة تماما ، شأنها فى ذلك شأن اللون القرمزى فى الشارة ، وبلوزة بيرل المخملية القرمزية ، ذات التفصيلات الخاصة ، والغنية بالرسوم والزخارف المطرزة بخيط ذهبى . وفى القاعة كان هناك خوذة من الصلب ، ودرع للصدر ، ودرع للعنق ، ودرعان للساقين ، وزوج من القفازات ، وسيف مدلى أسفلها ، وكانت كلها وخاصة الخوذة والدرع مصقولة بشكل رائع بحيث أنها كانت تتقدد ببهاء أبيض ، وتنتثر ضوءا مشرقا حولها فى كل مكان على الأرض ! فالذهب فى قلب الغاية فى « جودمان براون الصغير » ، وفى « قريبي الماجور مولينييه » حتى قبل أن نصل الى المشهد المتألق ، الذى أضاءته المشاعل ، وملابس البغايا الحمراء ، والذى كان افسادا من الماجور للحياة العامة .

أزعج نور أشد احمرارا أشعة القمر ، وأضاء حشد كثيف من المشاعل على طول الشارع ، مخفية بوهجها كل شيء ألقت الضوء عليه . وكان الفارس الوحيد يتقدم فى المقدمة ، كقائد مرتديا زيا عسكريا ، وحاملا سيفا مسلولا ، وبوجهه العنيف ، الملون ، ظهر كالحرب المجردة ! كان اللون الأحمر على إحدى وجنتيه رمزا للنار والسيف، وسواد الوجنة الأخرى يدل على الحزن الذى يحاحبهما عادة .

واهتمام « هاوثورن » بالرمز المجازى متواصل ، كما قال جيمس فى ترجمته ، حتى وصل الى حد « الازعاج » . ومع وجود مثل هذا القدر الكبير من الرموز والرمزية تحت تصرفنا ، جعل النقاد المعاصرون لا يكابدون عناء فى اظهار ما كان ينبغى على « هاوثورن » أن يعرفه عن رموزه هذه . ولكن رغم كل الرموز التى استخدمها (بل والدروس الأخلاقية القلقة التى قدمها) وتلك التأثيرات المسرحية مثل التماسك بالأيدي للحصول على جسم زنوبيا فى نهاية رومانسة بلثيديل ، والشقيق والشقيقة الهرمين ، المثيرين للمشفقة ، والمتغضنين فى « المنزل ذو السقوف السبعة » ، وهما يهجران منزلهما ، بل وتصبح المشاهد الليلية فى روما فى قصة « الاله الرخامى » قمة العمل الخيالى فى أعمال هاوثورن ، والحلم التاريخى الذى يصل انجازه الحقيقى الى حد الكمال !

ويدرك كل واحد أن أكثر الأشياء عمقا في نيوانجلند - مهما يكن ، فإنه مرتبط الى حد ما بالبيوريتانية . وفي هاوثورن ترى التحرر الطبيعي لفنان منها (*) وأيضا عودة رجل من العصر الفيكتوري اليها كمادة لاسطورة مجازية ، أو كمجاز للقلب البشرى . فالاستعداد الذاتى للعقل فى نيوانجلند استعداده للاهتمام بالاخلاق ، والاكتثار من المواعظ كما ظهر فى ثقافة أحفاده فى القرن التاسع عشر والاحساس بأنه مختار العناية الواضح فى اعتقاد هاوثورن ، وأنه من الممكن بطريقته المبهمة أن يتعلم الناس « البسطاء » - هذه الحقائق قد تحولت عند هاوثورن الى عناصر خيالية ، محيرة ، ورمزية ، للطبيعة البشرية . ولكنه اذ كان محوطا بعدد كبير جدا من المعلمين الأخلاقيين ، والمتحمسين الدينيين ، الذى اعتقدوا أنهم يعرفون الحقيقة تماما - خلق هاوثورن بشكل أكثر دواما عن أى شئ آخر ، منه الذى يكشف عن احساس بزيغ الوجود - بل خداع هذا الوجود وأوهامه ، وعدم واقعيته إلا عن طريق الاقصوصة الملونة رموزا . وفي هاوثورن عادت البيوريتانية الى صميم جوهريها الغامض : الله « المتوارى » ، وليس مجرد الله الكلى السلطان ، الله العسير ادراكه ، وليس مجرد المشرع ، والذى يرهقنا دواما بالأعمال الثقيلة ، الذى كان على البيوريتانى القلق ، وغير الواصل تماما من خلاصه ، أن يرضيه باستمرار . كانت الحقيقة عند « القصاص » مثل الله المجهول الى الأبد ، والابعد عن حدود ادراكنا وفهمنا ، ولعله متوار لأنه أبعد عن ادراكنا وفهمنا كما ينبغى .

هذا الاحساس بـ « المحير » ، وباللغز الذى تحت أعيننا مباشرة ، هو الذى صنع الكاتب المرموق الذى ظن نفسه ذلك الأثر القديم الذى لازمته جيمس فى مرحلته المتأخرة . كان جيمس قد بدأ بالموافقة على أن هاوثورن كان قديما ، وكما اعترف فى سيرته الذاتية ، كان يريد أخسراجة من تلك الصورة . هناك تواز واضح مع هاوثورن فى الزمزية المكثفة فى القصص الأخيرة مثل « أجنحة اليمامة » و « طاس الخمر الذهبية » وفى الفحص الذاتى الكثيف للشخوص المنتمين الى الطبقة الدولية المتنوعة بكثير من وقت الفراغ ، والذين كان لديهم من الوقت مثلما كان متاحا منه للبيوريتانيين للفحص الدائم لضمائرهم . ولكن عندما عرف البيوت (عندما مات جيمس)

(*) أى من البيوريتانية .

شعورهم ازاء السيكلوجية الاكثر عمقا (من الواضح ان كل قصاصى القرن التاسع عشر كان ينقصهم هذا ، عدا اثنين) بأنه « الوجه الهاوثرنى » ، كان فى الحقيقة يؤكد العزلة المميزة التى يرتكن عليها قـدر كبير من الأدب الأمريكى .

واعتقد اليوت أن امتياز هاوثرن كان فى قدرته على « السيطرة على الشخصية خلال العلاقة بين شخصين أو أكثر ، وهذا ما لم يفعله أى واحد آخر ، سوى جيمس نفسه » . ومن الواضح أن اليوت كان لا يزال يعتبر نفسه شاعرا أمريكيا عندما كتب هذا ، وكانت حماسته لقصة جيمس « حاسة الماضى » فريدة ، لكنها ، وبالإعجب ، مناسبة فى سياق الكلام عن الطابع الهاوثرنى ، وكما لم يتمكن هاوثرن من انهاء أعماله الأخيرة ، ترك جيمس دون انهاء ، حكاية (رومانسة) فكرية تماما مثل « حاسة الماضى » تؤدى فيها فكرة رئيسية (تيمة) عن شاب يتبادل المراكز مع صورة وجه (بورتريت) أحد أجداده ، عائدا الى عالم القرن السابق . . الى حركات دائرية غير واقعية فى الحبكة وكانت من الكثرة بحيث يسهل علينا فهم السبب الذى أدى بجيمس الى تركها هكذا بدون انهاء : لم تكن لديه وجهة يتجه اليها . وأشد ما يجعلنا نقشعر بصدد هذا البناء الفكرى تماما هو أن جيمس كان يرسم صورة أدبية لما عنده من « حاسة الماضى » ، لم يكن لديه شئ مثل موقف هاوثرن فى زمن ومكان محددين ، على هذا النحو الذى عرفنا . .

وتؤثر فىنا أقاصيص هاوثرن كذاكرة فطرية . فتبدو وقائع معينة كما لو كنا قد رأيناها جميعا فى حلم مشترك . وبين كل القصاصيين الأمريكيين المشهورين لا يزال هاوثرن هو القياس عند أولئك القراء الذين يعتقدون أن القطعة الأدبية المكتوبة لابد وأن بها الأصالة الغامضة والشكل الكافى بنفسه self-sufficient لدلول الحلم . .

(٢)

انها لحقيقة غريبة - بالنسبة لأولئك الذين لا يعرفون أمريكا من الداخل - أن يكون هذا المجتمع العصرى تماما ، قد أنتج بالفعل - كآندر ، وأعرق ، فنانيه - كتابا كانوا اشد ما يكونون اهتماما بالحياة الروحية ، وبالمسارح العديدة العجيبة المثيرة للوعى الفكرى وحده . ومع أن كتابنا

قد وجدوا بطبيعة الحال موضوعهم الغزير فى تحولات لم يسبق لها مثيل ،
فانه تحتّم أن تكون من بين القوى المؤثرة قوة الصراع مع الرموز السلفية ،
وكانت أشباح كثيرة تُلَازِم العقل الأمريكى فى القرن التاسع عشر • ومهما
يكن ما قد يقوله أصحاب الفلسفة المتعالية عن صلة القرابة بينهم وبين الطبيعة
الالهية فان هاوثورن قد صور « الغاية » نصف المنسية وكأنها المستودع
الآمن والمريح لما هو مجهول الى الأبد ، وغير انسانى ، وغير ممكن تمييزه
ايضا •

لقد أصبح هاوثورن - مثل بو - نوعا من « العالم » فى مجال قصص
الحياة الروحية : أو الروائى الوحيد من نيوانجلند الحاد الذهن كامرسون
واميلى ديكنسون ، ومن ثم مكنه أن يقدم ، بالأسلوب السائد ، العبد ، الذى
هو فوق الاحتمال ، للماضى وأثره على عقل نيوانجلند ، ثم الفحص الداخلى
الاخلاقى لهذا العقل ، ومواجهته التى لا تنتهى مع نفسه • وكان بو ، المساوى
الوحيد له فى فن الاقصوصة ، حقا مهتديا جديدا الى خصائص العصور
الوسطى الجمالية ، ومدافعا عن الاسترقاق ، والنظام ، والتسلسل الهرمى ،
وكاتبا عن « الغرائب والشواذ » رأى قوة الشر كلجنة شخصية ، وأسلوبا
لممارسة الارهاب الادبى ! إنها قوة الاشياء المكبوتة التى جعلت بو يجذب
جماهير قرائه بقوة الموتى لا بقوة الماضى كاشباح تعيش على افتراس احساس
قوى مستعر بالذنب ، لا يفنى !

ولقد بقى هاوثورن طفلا للبيوريتانية ، المتأصلة فى صميم القرية ، وفى
النظام الثيوقراطى (الدولة الخاضعة لحكم رجال الدين) ، وفى حكم القانون
وقوة العرف المخدرة • وعلى النقيض من ذلك ، كان بو أبدا ذلك الشريد الذى
لا يملك منزلا أو قطعة أرض ، وينشد مقرا وهميا فى سماء أفلاطونية تتيح
له ما تحويه من الجمال الابدى ، ويكتب أشد قصائد إثارة للمشاعر النابعة
من حنين عميق الى بيت ووطن كان يعمل داخله كلجنة شخص أصيب بلجنة
الحنين الدائم الى البيت والوطن •

كانت هذه اللعنة عاملا عظيما فى التأثير الأدبى والخلقى : ان لا يمكن أبدا
أن يوجد من يماثل قدرة بو على مشاطرة رعبه مع القارئ ! والى حد ما
لم يشعر « بو » قط بأنه كان يعيش هنا ، كان ازدرأؤه مطلقا • وكمعلم وقور

للشعب الأمريكي ، السريع التأثر (الذى كان أفرادہ يتلقون تعليمهم من المجلات ، كما كان بو يجد فيها أسباب عيشه ، وفرصته الوحيدة ليفتن ويربك) ، كان بو لا يزال أسيرا فى وضعه الأثير كشخص آخر - كشخصية عامة عظيمة وبارزة ، يتعقب جذورها الغامضة ، مثل الكسندر هاملتون من جزر الهند الغربية أو الكونت رمفورد (بنجامين طومسون) من ماساشوسيتس • وكل قلاع بو التى تقطنها الاشباح ، وهى أوروبية ، شأن صديقه الموثوق به ، دوبين ، الذى يعد عبقرى المخبرين السريين ، كاشفى أسرار الجرائم وخباياها ، ذلك الذى افتتح • أسلوبا أدبيا بأخباره الشرطة العاجزين أين يبحثون وفى أى مكان ينقبون ••

ولكن اذا كانت الزخارف المسرحية أوروبية ، فالشعور الغامض بالعزلة الشخصية كان مألوفا تماما - بل ومضخما بالتجريد المتجلى فى طموحه واصطناعه الكلام الضخم الطنان • وبالرغم من ذلك فهم بودلير ، الذى كان يظن نفسه صنو بو ، أن :

بو وهو يبهز أمة فتية ، وغير ناضجة ، بعقله •• كما يصدم بأحواله ويتصرفاته رجالا يعتبرون أنفسهم مساوين له - كان محتوما عليه أن يصبح من أتعس الكتاب ، فقد أثرت عليه الأحقاد ، وخيمت حوله الوحدة •• كما كان سيلاقى أصدقاء فى باريس ، وفى ألمانيا ، أما فى أمريكا فكان عليه أن يخارب فى سبيل لقمة العيش • وهكذا يمكن بسهولة تفسير افراطه فى السكر ، وعاداته وطباعه فى الهيام مسطورة على وجهه • كان يجتاز الحياة كما لو كان يجتاز صحراء قاحلة ، ويغير ويبدل من مأواه كأحد البدو •

وقد حذر بو معاصريه بدون داع قائلا ، « ان الرعب الذى أكتب عنه ليس رعب ألمانيا ، ولكنه رعب الروح » • وكأعظم الخبراء الأمريكيين فى النقد فى عصره ، وكشاعر احترف فنه بشكل روتينى بحيث أن أكثر تأثيراته شهرة هى أقرب الى تأثيرات عازف الموسيقى الفنان الذى يعزف ، غير مكترث عزفا متواضعا هادئا وليس عن تأثيرات مفكر يعبر بالشعر ، وكقدير فى

التنويم المغناطيسى يتميز بقدرته على سحر ، وارعاب ، القارىء ، وكان بو بلا زيب على صواب فى اعتقاده فى تلك العبادة الرومانسية للعبقريّة . . . ومع ذلك ، فلكى يظهر بوضوح اصالته فى كل الأنواع الادبية والعلوم ، كان على بو أن يشيد بناء قدراته الادبية الخيالية ، والغريبة ، على إنقاض بؤسه هو نفسه . فنظريته عن الكون « يوريكا » ، نظرية الرجل الواحد وهى أسعى جهد له . - ليجمع الوجود والكوزمولوجيا (علم الكون) معا كما سيفعل ميلفيل فى « موبى ديك » وهويتمان فى « أوراق العشب » - تعد فى ذاتها كارثة مبهرة . وهو ما اعتقد أن الكون نفسه صائر إليه ، كما نعرف ذلك من أطول قصصه ، وأكثرها ايلاما أى « جكاية أرثر جوردون بيم » . . . وهى أيضا أقل قصصه فى النزعة « الفوقطبيعية » (المعروفة عنه) .

لم تكن قصة بيم « أى شيء البتة سوى ذلك القصص الخيالى « الخالص » الذى قال « بو » أنه يسر بكتابتة ، والذى ظن نفسه استاذة الاول . فالقصة مطولة بتكلف ، والية (ميكانيكية) الى حد ما ، وهى تشد القارئ الى سلسلة من الأزمات (عدة منها مستعارة من حكايات البحارة) من ذلك النوع الذى رغم ما به من المثيرات العنيفة ، يبقى كأغرب عرض ممكن للأحداث الدرامية وبيم (وللاسف ذى المقطع الواحد رنين خاص فى أذهاننا مثل رنين اسم « بو » نفسه) بيم هذا دمية بلا عقل أو عاطفة « فريدين » . . . وأى ، مركب يعتلى ظهرها ، توقعه فجأة . . . وكل شخص آخر على ظهرها ، يكون فى أخطار أكثر شدة وتعقيدا مما يمكن أن يتسنى لشخص آخر ، بغير ايجار ألان بو ، أن يخلق !

ومع هذا ، فقصة « بيم » - بمثل الكثير جدا مما فى بو - تحفة « رائعة » ، ومروعة ! وهى لا تصبح « فوقطبيعية ، أو خارقة » ، إلا قرب النهاية . . . عندما تتوقف فجأة فى الدائرة القطبية الجنوبية أمام جسم بشرى فى « كفن » ، أحجام أجزائه أكبر كثيرا من أحجام أجزاء أى فرد مألوف من بنى البشر ، ثم تصبح مخيفة بشكل متواصل وجد مشبع . وكما هو الحال دائما مع بو فى أشد حالات حماسه ، يمسكنا فى قبضته تماما فى أحد مناظر الاستخفاء على ظهر سفينة ، تجنبنا لندفع أجرة المنفر ، ويقضرنا على المواجهة التى هى الصورة الضرورية للحياة عند بو ، ومن ثم يكرهنا على رؤية الحقيقة (كلا شيء) سوى موجات من القلق . . . لأن القصة تتكون من سلسلة كوارث تكان

تكون صارمة ومهلكة ، الواحدة تلو الاخرى ، لا ينجو منها فى اللحظة
الاخيرة الممكنة آرثر جوردون بييم وحده بل ونحن أيضا ، معه (بالضرورة) !

وبييم هذا شاب لا نعرف شيئا عنه ، بل ولا يقدم لنا المؤلف شيئا عنه !
وهو فى نفسه (وعلى قدر اهتمام بو بالتدخل فى الامر نفسه هنا - أى بييم -
ليس فى ذاته شخصا قذرا ما هو « فرصة » لأشد المواجهات ياسا ! فما يكاد
يخلد الى فراشه بعد حفلة حاقة بالشراب مع صديقه أوغسطس برنارد ختن
يطرده صديقه هذا (وهو فى حالة سكر تجعله يسير أثناء نومه) من فراشه
ليخرج توا كى يبحر فى منتصف الليل !

كانت هناك شبه عاصفة تعصف بالخارج ، وكان
الجو قارس البرودة - فالوقت هو أواخر أكتوبر ،
ومع هذا ، قفزت من الفراش فى نوع من اللذة والنشوة
..... وأدركت فى الحال أنه ، بالرغم من انتحاله
عدم المبالاة ، كان متهيجا الى حد كبير ، وكنت قادرا
على رؤيته بوضوح فى ضوء القمر - كان وجهه أشد
شحوبا من أى رخام ، وكانت يده ترتعش بشدة الى
حد أنه كان من الصعب عليه الاحتفاظ بقبضته على
ذراع الدفة هناك عرفت أن ثمة خلا ما ، وأصابنى
رعب شديد ..

وفى عبارة « أن هناك خلا » ، تقليل من شأن ما كان يحدث . ان بينما
العاصفة تنزع صارى قازيهم وتمزقه ، يفقد أوغسطس وعيه فيقيده بييم -
ويقيده نفسه - لكى لا يغرقا معا . وعندئذ يصرعهما مركب صائد للحيتان ،
ومع أنهما يلتقطان وقد قاربا الموت ، الا أنهما يشفيان سريعا فيتناولان الافطار
فى منزل أوغسطس دون أن يضطرا الى أن ينسبا بكلمة عن مغامرة فرارهما
الطائشة هذه !

والحق أن هذه التغيرات السريعة ، التى قد تصل الى الذروة ، كما قد
تهبط هبوطا مفاجئا من الرفيع ، الى التافه الى حد المهزلة هى صفة مميزة
لسرعة خاطر « بو » المهاجة دائما . وهى ترعبنا بل تروعا بفضل ميل

« بو » المسيطر على نفسه الى التفصيل غير المتوقع . كان شيئاً طبيعياً جداً في العالم أن تكون شخصيته متطرفة ، قانسابت من قلمه كشيء طبيعي. متوقع جملة مثل « من العسير أن يسهل على المرء تصور شدة رعبى » . « لأن أنسى أبدا طالما عشت شدة الكرب الذى سببه لى ذلك الرعب الذى خبرته فى تلك اللحظة . . . » ان انتصب شعر رأسى - وشعرت بالدم يتجمد فى عروقى - وكف قلبى نهائياً عن الخفقان والنبض .

ولكن الذى لن يبدو أبدا شيئاً طبيعياً ، هو قدرة « بو » على تخيل كيف بدا « بيم » بعد أن طمس مركب صيد الحيتان معالم المركب الصغير الذى كان قد ربط نفسه اليه قبل أن يغمى عليه ! إسمعه يقول فى القصة :

بدا أن مسماراً خشبياً كان قد حفر لنفسه مساراً فى
النحاس ، أوقف تقدمى وأنا اجتاز ما تحت السفينة ،
وقيدنى بشكل غير عادى تماماً ، بقاعها . وشق رأس
المسمار طريقه خلال « ياقة » السترة الجوخ الخضراء ،
تلك التى كنت أرتديها ، ثم خلال الجزء الخلفى من
عنقى ليخرج عنوة من بين عصبين وتحت اذنى اليمنى
مباشرة !

والحق أن يكون بيم قادراً ، عند عودته الى الشاطئ ، أن يهرول مبتهجا
لتناول الافطار ، لشيء لا يقل استحالة عما حدث لعنقه ! ولكننا نقبل الاول
لأننا نفهم فى وقت مبكر من القصة أن تناول بيم للافطار هو أمر له دلالة
الهامة . ان لا يعهد « لبو » سوى البعيد عن المؤلف ، والشأن وغير المتوقع
اطلاقاً ! فعندما (كما فى حالة « شق رأس المسمار لطريقه خلال عنق بيم)
يقع عنف شديد على الجسم البشرى ، لا يعطل ذلك من افتنان « بو » بالمعقوبة
التي تنزل على الجسم مؤقتاً ولا يحول دون انكارنا لذلك ، لكنه يشدنا ،
وبمثل نفس السرعة ، يفك أسرنا . . . وكانت عبقرية « بو » تكمن فى قدرته
على تخيل ما ليس فقط متطرفاً ، ولكن أيضاً فى تخيل سلسلة متتابعة من
الأشياء المتطرفة ! وكنا قد أصر على وجوب بناء « حبكة » القصة بشكل متقن
يصل الى حد الكمال الذى خلق به الله عز وجل « الكون » : « يجب أن
نهدف الى ترتيب الاحداث بحيث يتعذر علينا فيما يخص كل واحد منها ،

تقرير ما اذا كان يتبدل من ، أو يدعم واحد آخر ، وهذا امر يكاد لا يخص « بيم » التي لا حبكة لها ، وانما هي سلسلة من الوقائع مثبتة في قصصه ، بكل غرايتها .

ولكن أية وقائع هذه ! انها عواصف عنيفة ، سكر صارخ ، اغتيال بالفؤوس ، اماته بالتفريق ، موت نتيجة الانهيار بسبب الحرارة ، جوع وعطش ينتهيان باكل اللحم البشري ومع هذا فلا شيء من حالات سفك الدماء هدير ، والطعنات والمعارك والزلازل التي من صنع الانسان يبدو مخربا مثل رواية « كيف » ، بعد اعادة « بيم » بأمان الى الشاطئ ، يخفيه أوغسطس برنارد على ظهر سفينة أبيه ، الجرامبوس . فلم يطرأ على بال بو أبدا أن يعطينا أى تفسير مقنع عن لماذا لن يقبل الكابتن برنارد شابا صغيرا آخر على ظهر السفينة ؟! ما يهم « بو » ليس الدافع ، ولكن ما يثير الحس . يضع أوغسطس بيم في أضيق مكان ممكن ، وهكذا يدعو القارئ الى صندوق ليس هو فقط « مخبأ » بيم ، لكنه يمثل رعب « بو » المفضل - وهو الدفن حيا ! كان شرط العبقرية عند بو هو أن يقع المرء في شرك عالم غريب عنه تماما ! فالفكر المتفوق يختبر نفسه بمدى تحمل القبر ، ويجرب نفسه بوصف كل مظهر حيث أنه لم يسبق أبدا من قبل وصف مثل هذا الرعب ، ويقوى معنوياته عن طريق قوة العقل فقط .

ويمكن بسهولة متابعة الفكرة المتسلطة على « بو » عن الدفن المبسر (أو الدفن قبل الاوان) الى كل شكل من أشكال الحبس ، في وقت مبكر أو وقت متأخر ، كان على الشخصية المرتغبة ، والمتكبرة ، أن تحتملها . . وان كان معناها الرئيسي يتضح في التفاصيل الحية ، وفي النبذة التعليمية التي يدخلها « بو » في تأمله المتعمق لهذا الرعب ! فهذا كان وجلا كل جزء من ادراكه شيء شقين تماما ، بالقدر الذي شعر بأنه منغم فيه . فهو يخضع بيسر عدم رضخه ، الانساني ، والعاطفي لعملية التفكير بحيث أنه دعا فترة عذابه العنصر المفكر ! وتساءل اننا ما كان الفاس قبله قد فكروا على الاطلاق ؟! كان التفكير عند « بو » اختبارا أكثر منه نتيجة ! كان شكلا من الاستعراض المسرحي بل وأكثر من ذلك اثباتا نهائيا للهوية . فالتفكير وحده مكنه من الهرب من احساس ما متواصل بالعزلة ، بالنفي ، بأنه قد تم الاستغناء عنه ! كان استعادة لذات من الموت ، الى حياة ترفع احترام المرء لذاته الى أعلى درجات القوة . وكان ينمو بقوة على غذاء الألم البوح !

وهكذا أصبحت كل فرصة للتفكير اختبارا - والاختبار يتكرر في بيم الى حد الهوس ! وقال فزويد أن الحياة العاطفية - تتميز بالتكرار - وليس لبيم حياة عاطفية ، وإنما مجرد ردود فعل حشوية (في أحشائه) لسفك الدماء ، وما شابه ذلك - والذي يسود القصة هو تقلب بو نفسه : أو عدم وضع « مشكلة » أمام شخصيته . ثم اطلتها الى اخر لحظة ممكنة - واندفاعه بسرعة الى مشكلة أخرى ، وهكذا ..

وتبدأ المحنة الكبرى في قصة « بيم » في اللحظة التي قاد فيها أوغسطس برنارد صديقه هابطا به الى أسفل خلال أماكن يتزايد ضيقها الى المعقل ثم الصندوق حيث سيكون مضجعا - وفي بادئ الأمر يطلع أوغسطس بيم على قمرة :

مجهزة على أكثر الطرز راحة - شيء غير مألوف الى حد ما على سفينة صيد خيتمان ٠٠٠٠ كان ارتفاع السقف سبعة أقدام كاملة ، وباختصار بدا كل شيء ذا طبيعة أكثر اتساعا وملائمة عما كنت أتوقع - ومنع هذا ، لم يدع لى أوغسطس سوى فسحة قليلة من الوقت للحكم ، مصرا على ضرورة مداراة النفس بأسرع ما يمكن -

ويهبطان الى المعقل خلال باب سحري أفقى في الأرضية يخفيه بساط ويشقان طريقهما وسط الظلام ، وهما يحملان شمعة نحيلة جدا ، وأخيرا : « وبعد الزحف والتلوى خلال ممرات ضيقة لا حصر لها » ، يصلان الى صندوق مطوق بالحديد ، « مثلما يستخدم أحيانا لتعبئة الآنية الخزفية الرقيقة » أن هذا الصندوق :

كان ارتفاعه أربعة أقدام تقريبا ، وطوله ستة كاملة ، لكنه كان ضيقا جدا - وكان « برميلان » خشبيان للزيت يرقدان فارغين على سطحه - وكان هناك أيضا فوق هذين قدر كبير من الحصر القش ، في كومة تصل الى ارتفاع أرضية القمرة - وفي كل اتجاه حول الصندوق

قد حشرت بأقصى قدر من الاحكام ، حتى السقف ،
فى اضطراب وتشتوش كامل كل أنواع أثاث السفن ،
مختلطة مع خليط متنافر من أقفاص الشحن البحرى ،
والسلال الكبيرة ذات الغطاء ، والبراميل ، والبالات ،
تخيث هذا عثورنا على طريق الى الصندوق لا يقل
عن « معجزة » .

- لقد وصل بيم أخيرا الى بيته الحقيقى . « وكشف لى رفيقى ، الان أنه
يمكن إزالة أحد طرفى الصندوق قيعا للرجبة : فزلقه جانبا ، وكشف داخله
للعيان . وهو ما أمتعنى الى جد بالغ : ويحتوى هذا التايوت على حشية ،
وكتب ، وبطاطين ، وابريق كبير مملوء بالماء ، وثلاث أو أربع من « النقائى »
(سجقات) انها من نقائى بولونيا ، وأشرية منعشة وكحولية مقطرة . انه
يذكر القارىء بالقيصر الفرجونى المزود بكل شيء قد يحتاجه البيت فى الحياة
الأخرى . ولأن خط أحداث القصة يتكون من أكثر الاجاسيس تناقضا مع
بعضها البعض ، وقد تراصت واجدا خلف الآخر يشرح « بيم » فى الحال فى
وضع اليد على شفتى الصغيرة ، وهذا بمشاعر الرضا الزائدة ، كما اعتقد
عن أى رضا على الإطلاق شعري به حتى ملك عند دخوله قصرا جديدا !

وسرعان ما تقف عن الدوران ساعة الجيب التى تركها لى أوغسطس
عن تفكير عميق . وسرعان ما يجهل « بيم » ان كان فى النهار أم فى الليل .
وكم يوم وليلة قضياها فى صندوقه ذاك . وكما هو طبيعى بالنسبة لشخصية
من شخصيات « بو » ، يجد « بيم » حالة نصف الاختناق مسلية فى بادىء
الأمر ، فهى تساعد على تصور أشياء بارعة ، وهى تنبه عنده قوة التفكير ،
وهى ليست فقط أقوى برهان لدى « بيم » على القوة ولكنها الآن فقط قوته
الوحيدة . ويبدو صبر « بيم » غير طبيعى فقط فى حالة ما اذا نسي المرء كم
فكرة يمكن أن تخطر على بال رجل مدفون حيا ، مثله !

وبينما أنا أتأمل على هذا النحو فى صعباب حالة
عزلتى وكآبتى ، قررت أن انتظر أربعاً وعشرين ساعة
أخرى ، اذا لم أحصل على نجدة بعدها ، سأشيق
طريقى الى الياب السرى ، وأحاول اما أن أتفاوض مع

صديقي ، أو على الأقل أستنشق قليلا من الهواء
النقي خلال الفتحة ، وأن أحصل على قدر آخر من
الماء من حجرتي الخاصة في السفينة .

وهو يعانى من العطش حتى ليقع فى سبات ويحلم أحلاما « من النوع
الرهييب جدا » وهذه الأحلام بدورها رهيبية الى حد ما أو هي كوابيس مبالغ
فيها بحيث أنها تفشل فى أن تخلف فينا انطبعا قويا . والذي ينجح هو
الذكاء البالغ الخذة الى حد لا يطاق لقدرات بيم المفكرة، وهو يحاول اكتشاف
ما حدث لأوغسطس (فهو لا يعرف أن تمردا قد نشب على ظهر السفينة
فوقه) . فهو يشعر بأنه قد أصبح معوقا بشكل متزايد بالبصائع المخزونة
فى كل جانب منها . وفى حالة حيرة من أشد ما وصف الحاحا وتعذيبا كان
عليه أن يعثر فى الظلام على رسالة وأن يفك رموزها ، وكان أوغسطس بتفكير
شديد قد أنزلها مع تيجر كلب « بيم » .

« والشفرة » هي فكرة أخرى من أفكار « بو » المفضلة والمتسلطة ، مثل
الدفن للأحياء فهي تتطلب لحل المشكلة بعض الاظهار الخاص لقوة التفكير .
و « بو » بلا ريب يضاعفها هنا . فعلى « بيم » أن يقرأ فى الظلام رسالة غير
مشبوكة بشكل ملائم تماما على ظهر الكلب . فيحاول تيجر أن يخبر بيم أنه
يحمل رسالة أولا بالرقاد على ظهره ومخالبه مرفوعة الى أعلا . واذ يقول بيم
فى خاطره لعل الكلب يومئ بذلك الى أصابه ، فيفحص مخالبه . واذ يظنه
جوعانا ، يطعمه قطعة كبيرة من اللحم – ويلتقطها الكلب ، ويعود حالا الى
« مناورات غير العادية » واذ يظنه عطشانا ، و على وشك أن يعتبر هذا هو
السبب الحقيقى ، يصل « بيم » أخيرا الى الورقة المشبوكة تحت كتف
الحيوان اليسرى ، دون أن يهمل أبدا وصف كل خطوة فى تفكيره . وعله
الآن أن يقرأ فى الظلام !

لا أستطيع أن أقرر ماذا أفعل بعد ذلك . كان المعقل
من شدة الظلام بحيث لم أستطع رؤية يدي ، مهما
وضعتها قرب وجهي . وكان من الصعب تمييز
قصاصة الورق البيضاء ، وحتى مع نظري اليها
مباشرة ، ويتوجيه الاجزاء الخارجية من شبكة العين

ناخيتها وبكلغة أخرى ، . بالقاء نظرة عامة بطرقت
الغين عليها وجدت أنها أصبحت الى حد ما
ملحوظة ٠٠!

وعبثا يفكر عقله مليا ويقلب أوجه الرأي ٠٠ .

فى عدد كبير من الحيل المنافية للعقل ، للحصول
على الضوء - تماما مثل تلك الحيل التى تراوده فى
نومه المضطرب ، بسبب الاقيون ، وقد يصادفها
رجل ما لغرض مشابه - ويبدو كل منها للنائم مرة
أكثر معقولة ، ومرة أخرى كاشد الافكار استحالة ،
تماما تبعا لتعاقب ظهور واختفاء القدرات التخيلية ،
الواحدة بعد الأخرى ، لديه ٠٠

ثم يضع قصاصة الورق على ظهر كتاب ، ويجمع بقايا عيدان الكبريت
الفوسفورية معا على الورقة ، وبراحة يده يدلك الكل معا بسرعة وثبات .
لا شيء . وفى نوبة غضب شديد يمزق الورقة ويقذف بها بعيدا . ثم يعود
الى رشده ، ويعثر على قطعة صغيرة من الرسالة ، فيضعها قرب أنف تيجر
كى يحضر له الكلب قطعة أخرى ، ويدرك أنه لابد وأن هناك كتابة على الجانب
الآخر من الورقة . أخيرا وبعد فحص أكثر دقة لسمك الورقة ، مما لا يخطر
ببال أى واحد ، سوى سجين يدرس كل شق فى الناقذة التى يخطط لهروبه
عن طريقها يستعيد قصاصة من التحذير الذى كان أوغسطس قد أرسله له
بأسفل ، فحواه أن هناك تمرد فى أعلا السفينة ، وأن على بينم أن « يبقى
حييسا » .

شكى دوستويفسكى ، رغم اعترافى بالاعجاب ببو ، أن «تخيله» كان
ظاهريا فحسب . « ولا يجب أن يسمى خياليا وانما نزويا ٠٠٠٠ فهو
يختار كقاعدة أكثر الحقائق تطرفا ، ويضع بطله فى أكثر المواقف غرابة أو
فى حالة نفسية غير عادية ، ثم ، يصف الحالة الداخلية لذلك الشخص بفطنة
عجيبة ، وبواقعية مذهلة » وينتهى دوستويفسكى الى قرار هو أن خيال « بو »
كان ماديا أكثر من اللازم ، و « وحتى خياله غير المحبود يفصح عن أنه
أمريكى بحت » .

وعلى العكس ، اعتقد بودلير أن « بو » ضحية لأمريكا • كان « بو » شديد الاهتمام بما هو مثالي بحيث أنه ركز اهتمامه بأن لا يعاني من وطنه • وكانت رؤياه عن « الفردوس أنه أرض فريدة ، أرقى من كل أرض أخرى كما أن الفن أرقى من الطبيعة ، حيث يصلح اللحم من شأن الطبيعة ، بل ويصحبها ، ويزخرفها ، ويعيد بناءها من جديد » •

• كان دوستوفسكى وبودلير كلاهما على حق • فقد أمضى « بو » سنوات عديدة جدا من حياته وهو فى جحيم خاص ، بحيث بدا أن أشد قصائده تأثيرا وبعضا من أكثر قصصه خيالا تنظر مباشرة الى ذلك « الفردوس » المأمول • وفى « بيم » فإن حنينه المريع الى عالم آخر يظهر نفسه ، بوحشية شديدة • وفى صدمة عنف بعد صدمة يكيلها الناس والبحر للأحياء الذين على ظهر السفينة جرمبوس • وتنتهى تلك الرحلة البحرية بأكل لحم البشر ! وينقذ بيم ، كما يحدث دائما • تماما فى الوقت المناسب - يلقى به فى مغامرات أخرى ! وهو لم يستهل أبدا أيا منها ، ولكنه يتحرك مرغما كى يظهر لنا حنين « بو » إلى سماه الرومانسيون « الأرض المحرمة » • وأخيرا يخمل « بو » الذى لقب نفسه بالعالم • والمحلل النهم ، ومخترع القصة البوليسية والاسبير المسبحور لخياله. يحمل بطل قصته « بيم » الى باطن العالم ، القطب الجنوبي • ولم يبق شيء ليكتشف • واليك الخاتمة الشهيرة ، وللشديدة الغموض « وهرجنا الآن الى أحضان الشلال ، حيث كانت هوة قد فتحت أحضانها لتتلقانا • ولكن ارتفع فى طريقنا جسم انسان موضوع فى كفن ، الى حد كبير أكبر فى نسبه من أى ساكن بين بنى البشر : وكان لون جلد الجسم البشرى شبيها بنصاعة بياض الثلج » •

• لماذا ذلك للجسم البشرى عند النهاية ؟ لم يتوسع « بو » فى المسألة أو يشرحها ، فالصدمة التى كان يهدف اليها دائما انقلبت الى شيء أثر عليه هو نفسه ، دون أن يترك له شيئا آخر يقوله • وتبدأ الفقرة كتهديد بالفناء والعدم ، ثم ينقلب الى رؤية بتتركنا كلنا لاهئين مبهورين • لقد أحرز بو النصر الذى يريده • وكما أكد برزانه فى الخاتمة التى لا تقل غرابة لنظريته عن كون « يوريكا » كان الكون كله فى عقل الله جل جلاله ، والإنسان فى « هذا العصر المفكر » قد أصبح الها • لم يكن هناك كون فيما عدا ذلك « الكون » الذى يبدو أنه من خلق العقل !

(٣)

توغلى النقيض من « بو » ، لم يؤمن هاوثورن بأن جهنم كانت حالة ذهنية ، فان واحدا من أشد شخوصه تأثيرا هو الشيطان داخلنا ، ذلك الشيطان الذى كان الجانب الآخر من وجود مدينة صغيرة . ان شخوص « بو » تسعى سعيا يائسا وراء النظام ، بينما شخوص هاوثورن قد سئمت منه . ان خلفية هذه المدينة الصغيرة ، « القبة القروية » ، فى قصص هاوثورن ، صورة سالم المهيمنة . هى التى كانت بغیضة اليه ، لكنها لا تغيب عن أى ركن منحرف ، مما يترك فىنا نفس ذلك الانطباع المماثل لحالة دبلن القديمة للمظلمة عند جويس وبراغ المتآمرة عند كافكا . الا أن جويس وكافكا قد ضاعفا قوة هاوثورن لاستثمار البلدة الصارمة ، المروعة ، والسفهة الى حد الملل (موظن كل منهما الأصل) بقوة دين فقد كل جاذبية قد تجذب الكاتب ، فيما عدا علامات السلفية . وقد دفع مسرح الأحداث الشخوص الى الالتزام بوجود عقلى بحث ، فيلقى شخوصه خطبا كل منها الى الآخر ولم يعتقد تماما كل اثنائى شديد الانانية . أنه يواجه شخصا آخر . أما فى هاوثورن فالناس يتحدثون فقط الى أنفسهم أكثر مما يتحدثون الى الآخرين ، نعم يتحدثون الى الآخرين فقط لينقلوا اليهم ما سبق أن تحدثوا به الى أنفسهم هم ! لنهم يتحدثون الى الآخرين كما لو كانوا يتحدثون الى أنفسهم .

هذا ضرب من البيوريتانية حيث ترتفع المساحة حول كل وجود فردى حتى تصل الى الحاكم ، وفارض الاوامر الأعلى . لكنها مفعمة بمحاولات دقيقة لسبر وقياس الأعماق والشواغل والانهماكات التى أدت بالكثيرين من البيوريتانيين الى احصاء عثراتهم فى نهاية العام كما لو كانوا يستجوبون أمام محكمة غير مرئية . وهذا حرفيا يصور مطابحة أفكار بين النفس والنفس فى عالم يكون فيه المرء فى عزلة أكثر حقيقة الى نفسه من أى شيء آخر ! .

ان كلام شخوص هاوثورن « العام » الوجه للآخرين ، شديد التمسك بالشكليات شأنه شأن كل ما يمس السلوب عند هاوثورن . وهناك قدر ضئيل من العالم العام - عدد ضئيل من المؤسسات والنظم خاصة من النوع الانجليزى ، الذى تحسر على غيابه من هاوثورن هنرى جيمس الصغير ، واعتقد أنه أساسى للقصة الاجتماعية الحديثة . كانت « البيوريتانية » تضع أعظم عبء ممكن

على الفرد ، لأنه بسبب نظرتها للأمور كان هو مقتنعا كذلك بفساد الجنس البشرى التام ، ومع هذا كان عليه أن يجد شقا في هذا الظلام ، مخرجا ما الى الخلاص ، خلال محاولته تقرير استحقاقه لحسن العقبي وهو الجزاء الذى كان بمسماه المتواصل للالتزام بالاستقامة ، يقصد التأثير به فى رحمة الله . لقد عمل جيمس كل ما فى وسعه بالقصة الواقعية ، ثم وجد نفسه فى الشيوخوخة وقد عاد الى عالم مثل عالم هاوثورن حيث يتحتم على العقل البشرى أن يلاحق نفسه بنفسه لأن العالم الخارجى يزداد فشله أكثر وأكثر عن ذى قبل .

هذا هو الموقف الذى صورته مرارا وتكرارا وعاد فبدأ فى هاوثورن كذلك - وكما هو موجود فى قصص كثيرة من ايرلندة الكاثوليكية ، ولدى كثير من الكتاب اليهود الاوروبيين ممن حصلوا على تربية تجعلهم يجدون مادتهم فى اتباع التعاليم القويمة التقليدية . فالمدرجات الحسية تصبح مصدر قلق وازعاج للمخاطيء المقتنع باثمه وشره ، حتى ولو كان غير مؤمن بالنظام الأخلاقى الذى كان يدعم ذات مرة فكرة الخطيئة . وحيث أن كل شئ كان ذات مرة أيضا صورة لوجود الله سبحانه فى كل مكان وزمان ، أصبحت الأشياء المألوفة تعبر هى الأخرى عن سيطرة الغرابة . وادمان هاوثورن على الأقنعة - كالرموز ، والخرائب ، الظلمة - ثم حاجته الى وسائل أدبية مصطنعة فى قصصه تتضمن حق المطالب الأمريكى بارث انجليزى ، ثم الوصية المفقودة ، وأثر القدم الملوثة بالدم المتروك على عتبة قصر فخم ، والمشنقة ، وآلة التعذيب الخشبية ، والغابة كلها تظهر كيف كان هذا الكاتب غريزيا يفكر فى العوائق التى يجب ازالتها ، كرمز لمطالبات من الماضى لا يمكن تحقيقها . لقد سلم هاوثورن ، وهو عقل غير متعاون بشكل لافت للنظر ، فى قطر « جديد » بأن الناس لا يمكن أن يصرفوا شبح أسلافهم من أذهانهم ، فالماضى يحوى السر الوحيد الذى كانوا دائما يجدون فى البحث عنه وكشفه .

الفصل الخامس

اقتصاد أكثر كمالاً : من هويتمان الى لينكولن

هناك طيقتان من الناس أسماؤهم
أكثر دواماً من أى نصيب تذكاري -
الكتاب العظماء ، والناس
أصحاب الانجاز العظيم ، مؤسسو
الدولة ، والفاتحون .
الكاتبان نيكولاي وهاي في : « حياة
ابراهيم لينكولن »

(١)

عشية الحرب الأهلية ، نصح « ثورو » باركر بيلسبوري ، المؤيد لالغاء
الرق ، ألا يكون له شأن بها . . . وكان يأمل أن يتجاهل أحد قرائه في المستقبل
فورت سومتر (*) ، وأولد أوب (*) وكل هذا ، لأن ذلك هو تماماً أكثر الأسلحة
هالكا وهو حقاً السلاح الوحيد المهلك الذي يمكن أن تصوبه الى الشر دائماً ،
وطالما أنت تعرف طبيعته ، فأنت بهذا مشارك في الجريمة : بما شئت ، إذا
كنت ملاكاً خيراً ، لتفكر في أعمال الشر ، وتقرأ النيويورك هيرالد وأشباهها ؟

وقد سمع والت هويتمان ، ولم يكن ملاكاً خيراً ، خبر الهجوم على فورت
سومتر ، وهو يجتاز برودواي في طريقه الى بروكلين بعد أن شاهد عرضاً
في الاوبرا في الشارع الرابع عشر . وكما يصف في الكتاب الذي يحوي
مذكراته « أيام منتقاة » ١٨٨٢ ، أحاط نفسه - كعادته - بجمهور نيويورك
الذي سيقوم بترديد كل انتقاداته الخطابية العنيفة في « أوراق العشب » التي
كتبها وهو في عزلة .

(*) أماكن كانت مسرحاً للعمليات الحربية في تلك الحرب الأهلية .

سمعت من بعد تلك الضيحات العالية لبائعي الصحف،
الذين سرعان ما وصلوا يغدون غدوا سريعا ويملاون
الشارع صياحا وضجيجا ويندفعون من جانب الى
جانب بصخب أكثر من المعتاد ، فاشتريت نسخة من
الطبعة الخاصة وعبرت الى فندق متروبوليتان (فندق
نييولو) حيث كانت المصاييح الضخمة لا تزال تتألق
ببريق شديد ، ومع جمهور من الاشخاص الآخرين ،
تجمعوا بشكل مرتجل قرأت الخبر ، الذي كان من
الجلي أنه موثوق به ، ولأعلام البعض ممن لم يكن معهم
صحف ، قرأ أحدنا البرقية بصوت عال ، بينما أصغى
الجميع في صمت واهتمام ، ولم يعقب أى واحد من
الجمهور بتعقيب ما رغم أنه زاد عدده الى ثلاثين أو
أربعين شخص ، ولكن وقف الجميع دقيقة أو دقيقتين ،
كما أذكر ، قبل أن يتفرقوا ، وأكد أستطيع أن أراهم
هناك الآن ، تحت ضوء المصاييح ، عند منتصف الليل
مرة أخرى !

• واثـر صدمة بول دن وسلسلة هزائم نورث المتوالية ، باتت مقادير وطنه
مصدر قلق عظيم لهويتمان : ولكنها كانت لا تزال باسمة أكثر كثيرا من
مقاديره وتطلعاته هو الخاصة ، بحيث كان من الأمور الملحة عليه كما كان
من الطبيعي (وكان هويتمان على الدوام وطنيا عظيما) أن يعتبر مستقبله
وبقاء دولة الولايات المتحدة الامريكية شيئا واحدا ، وقد كانت موهبته
واستراتيجيته أن ينغمس في السياسة ، أن يكون شاعر الشعب ، وأن يتصرف
كشاعر في البرلمان ، وذلك منذ الوقت الذي انصرف فيه ، وهو مهاج ، كما
لو كان بقوة الإلهام ، الى كتابة « أوراق العشب » ، في تلك الفترة من
حياته غير المستقرة وسط جمهور نيويورك كصاحب مطبعة ، وبناء منازل
مضارب ، وصحفي ، ورئيس تحرير جريدة ، وقصاص أجنير وخطيب سياسي
للجناح الراديكالي بين أنصار الحزب الديمقراطي في نيويورك .

كان فشل هويتمان وهو في الثانية والأربعين في الوصول الى الجمهور
وزملائه الكتاب هما بالنسبة له متقدما ، وفي عام ١٨٦١ ، وبالرغم من ثلاث

طباعات متعاقبة (١٨٥٥ ، ١٨٥٦ ، ١٨٦٠) ، من كتابه « أوراق العشب »
(احتوت فعليا على أفضل شعره قبل مرثيته للينكولن) كانت سمعته الرديئة
تقوم فقط على أنه صاحب كتاب شاذ و «قذر» ! وكان معروفا في «نيوزبيير رو»
(شارع الصحافة) بأنه شخص غير موثوق به ، وبما يبدية من مزاج لا يتفق
مع كونه «كسولا كبعوضة» ، وبأنه يجد متعة ملحوظة في إنطباعات «حواسه
المادية» ، وفي جلوسه بجوار السائقين بينما السيارات العامة تسرع بصاعدة
وهابطة في برودواي .

وكان هذا الفضولي المنتمى للاندية السياسية ، والمتحمس الوطني الذي
يكاد يكون حماسه احترافا ، والمحرر والصحفي المتقلب ، قد طرح نفسه
كشاعر (بأعلى صوت ممكن) ! كان قد قام بطبع كتابه بنفسه ، وفي مقطوعة
« أغنية عن نفسي » (ولو أنه لم يكن قد أطلق عليها بعد ذلك العنوان) أعلن
بصوت عال أكثر الغمزات والايحاءات اذها لا :

ابق معي هذا النهار والليل ، وسوف تعرف مصدر
كل القصائد .

ستعرف نفع الأرض والشمس هناك ملايين
من الشمس باقية ،

لن تعود تقبل أمور وقد تداولها قبلك شخص أو
آخرون أو تنظر من خلال عيون الموتى
أو تفتات بالأشباح المرسومة في الكتب
بل لن تنظر من خلال عيوني أنا - أيضا ، أو تتلقى
أفكارا مني ،

لسوف تصغي لكل الاطراف ، وتخرج بالأفكار مصفاة
من داخلك وخدك ..

وكان فولر وويلز ، العالمان بفراصة الدماغ ، قد قاما يوم ٤ يوليو
١٨٥٥ بتوزيع ، كتابه (لم يكن رقم التوزيع عاليا) . كان هذا الكتاب الشائن
الذي طلب من اميلي ديكنسون في أمهرست البعيدة جداً أن تقرأه بتمعن ،
قد طرح في السوق بدون شك كشيء شاذ ! فكانت أسماء المؤلف والناشر
(نفس الشخص) محذوفة من الصفحة الاولى ، التي طبع بها « أوراق

العشب : بروكلين نيويورك ١٨٥٥ . وعلى الصفحة المقابلة كان « كليشيه » صورة محفورة (*) لرجل ملتجئ في العبادسة والثلاثين من عمره عام ١٨٥٥ ، واحد يديه على فخذه ، ويتخذ وضع عامل غير محتاج الى سترقة ، أو صدرية ، وقميصه مفتوح الياقة . وكما قال الحفار ، كان الرجل يرتدى قبعته بنوع من الميل غير المتقيد بعرف أو رسميات كجوارى مركب متعدد الصواري ؟

كان شيئاً يمثل تماماً سرور هويتمان وتيهه بمظهر جسمه الخارجى حتى يقدم نفسه كصورة قلمية ففى صفحة ٢٩ وحدها من الطبعة الاولى وهو فى منتصف نشوته بوجوده ، وارتباطه المقدس بكل شيء حوله ، حدد المؤلف هويته نفسه والت هويتمان ، أمريكى ، واخذ من الآجـلاف ، عشب من الأعشاب الأمريكية !

ولم يدع لنفسه قول أى شيء أكثر أهمية لما قاله : « عنقماً بدأ قضيدته الافتتاحية ، « أغنية عن نفسى » .

انى احتفل بنفسى

.....

وما ادعيه لنفسى سوف تدعيه أنت .

فان كل ذرة تنتمى الى تنتمى أيضاً اليك

لا بد وأن أصدقاء شاريه فى بروكلين قد بللوه ، ثم أصبحوا نمطه الذى يكمله جنسيا ، وقد أثرت سطور شعر هويتمان التى تصور الحب الجنى فى مشاعر كثيرين من « الفيكثوريين » البارزين (تيسبون ، سيسوينبرن ، هوبكنز ، جورج اليوت) ، لكنهم خجلوا من احتكاكه المباشر الى القارئ . وقد حقق هويتمان هدفه بمخاطبة ، واحتواء آخرين فى حديثه الوافر عن الحب وتوسيله لأجله .

من يضطر أن يخاف من « الاندماج » ؟

.....

(*) بطريقة « داجير » الفوتوغرافية وقتئذ .

تجود من شيايك أنت غير عذيب في نظري
ولست فبتذلا ، ولست منبوذا ،
أنا أدرك من نسيج قميصك القطنى أن كنت كذلك أم لا ،
وأنا قريب منك عنيد ، جشع ، مثابر ... ولا يمكن
التخلص منى .

وارتباطات هويتمان بكل ما يحيط به - البقعة الريفية ، ورفيقه الذى
لم يطلق عليه اسما (الحب يصبح ضجيجا فى فراش غرام) ، وكل حرفة
ملائمة ، والخصوم والشكوكيون الذين لم يعد يخشاهم ، وصورة أمريكا
بوجه عام - هذه كانت مواضيع تخلق شعورا كبيرا بالرضا والابتهاج ،
الى حد أن يصبح لها فى عقل هويتمان دفء جنسى . وقد يكون القارئ محيرا
بالتغير الدائم فى موضوع هويتمان ، لكن المهمة الثابتة على الصفحة كانت
مع ذلك واضحة ! لم يكن القارئ يخاطب ، كان يغوى ! كان هناك بلا شك
قدر كبير من التلميحات فيما دعاه هويتمان ، فى ذكاء ولماحية ، بد « الجو » !

الجو ليس عبيرا ليس به مذاق العطر
أنه عديم الرائحة .
انه لأجل قسى الى الأبد وأنا ميتيم به ،
سأذهب الى الضفة بجوار الغنابة . وأخلع تفكرى
وملابسى :
أنى أجن تحرقا الى اتصاله بى !

ولا عجب ان كان امرسون « سعيدا جدا » بقراءة كتاب « أوراق العشب »
« لأن القوة العظيمة تجعلنا سعداء » . فهى تلبى الحاجة التى أنا ألع دائما فى
طلبها من صميم ما بدا أنه الطبيعية المنجدية والتشحيحة ، كما لو كان العمل
اليدوى الأكثر من اللازم ، أو المزاج الليفافوى الأكثر من اللازم يجعلنا
عقولنا الغربية مترهلة بلهاء ، تعوزها البراعة ، أغفل امرسون مؤقتا تلك
البهرجة الجنسية فى الكتاب . وفى تهليله لتلك القوة العظمى التى تجعلنا
سعداء أغفل أيضا ميل هويتمان الى ربط نفسه بالناس « العاديين » ، بل وبأكثر
الاشياء شيوعا بين الناس . ولكن لأن امرسون كان ناقدنا حادسيا بشكل مذهل
فانه استخلص النتائج الصحيحة من تأثير القصيدة غليه - أدرك « قوة »

الأشياء الفطرية التي كان هويتمان سيبحثها في نفوس قرائه ، جيلا من بعد جيل . فلم يتسنى لكاتب أمريكي غيره أن يملك تماما هذا الاحساس المعين بالمقارئ « كصديق ورفيق » ، وأن يكون له مثل هذا « الاغراء » في القصيدة بعد القصيدة دون عاطفية تثير الغثيان !

كان هذا نصرا لأداء دور - هو دور « الجلف » ، الهمجي الذي انتهك آداب المجتمع ليتباهى بأنه جاهر في الباطن والظاهر معا وأنه يقول انى «أتكىء وأتسكع وأنا مطمئن... :... ملاحظا ورقة من أوراق عشب الصيف» . لم يكن « هويتمان » جلفا أبدا ، لكنه في معارضة لما دعاه به « الطبقة التي تعرف الكتابة » ، كان فخورا بأن يعلن نفسه واحدا من المليون الذين يكونون طبقة الدماء في نيويورك . وفي الوقت الذي كان يعتبر نفسه واحدا متماثلا من أفراد الجمهور ، كما اعتبر نفسه متماثلا مع أفراد عائلته المكونة من أشخاص متخلفين عقليا ، ومن أفضاظ ، ومدمني مسكرات . كان الآخرون يعتبرونه شخصا مغائرا للمألوف . كان مبهما في نظر أخيه « السوى » جورج . والواقع يظهر التساؤل والتماس « الهوية » في شعر هويتمان أنه كان لغزا في نظر نفسه ! وهذا قد حوله هو إلى ميزة ابداعية . وفكرة « الرحلة » في عمله هي بحث في عالم يجب أن يسيطر عليه لكى يجد نفسه ! وبلا ريب بدأت متعته بالتعالى على من في سن الشباب . فأحد مقومات أسلوبه في « أغنية عن نفسي » هو مجرد نزعة الخطابة . وثمة مقوم آخر هو توجيهه أسئلة « كبيرة » إلى « أنت » غير المرئي ، والذي هو دائما في بال هويتمان . وهو يضع الغازا . ويبدو محيرا إلى حد ما بالنسبة لأولئك الذين كان يدعوهم « تلاميذه » .

وجانبا ودون اعتبار الشد والجذب ، يقف صامدا
تمثالى يقف متسليا ، راضيا ، شفوفا ، كسولا ،
متكاملا ،

مزدريا . . . يقف منتصبا ، يثنى ذراعا على مسند
مريح غير محسوس

وهو ينظر برأسه المتقوس إلى جانبه ، متطلعا إلى
مخرفة ما سيأتى بعد ،

جبواء داخل اللعبة أو خارجها ، مرتقيا ومتعجبا منه !

والحق ان هذه الغطرسة تعنى أيضا باللفويين والمجسادلين ، من السائحين والمتسائلين ، الذين ، قبل أن يصبح الشاعر والت هويتان ، قال عنهم « لقد جعلونى أكدح عرقا وسط ضباب » . والسطر المندفع ذاتيا ، والذي يعطى شعر هويتان عموده الفقرى . هو ضرب من الجزم بأنه مارس الشعر أولا على أصدقائه فى الشارع ، وانتظر طويلا ليمارسه على العالم ! واحساسه بتفوقه الجسمانى - « لا أجد شحما أكثر حلاوة مما يتلصق بعظامى » - دائما فى الصورة كما أن بها صحته التى يتباهى بها ، والتى تقوده دائما (حتى بعد انهياره الصحى عقب خدمته فى مستشفيات الحرب الأهلية) - الى الإشارة الى نفسه باعجاب صريح . ولم يمنعه الازدراء العام لشعره من أن يكون واحدا من أكثر الرجال الذين كانت تلتقط لهم صور ضوئية فى زمنه بأمريكا . فهناك صور ضوئية عديدة جدا لهويتان فى أوضاع مختلفة ، مما يدل على أنه كان نموذجا طيعا بشكل واضح . كان قد تعلم فى وقت مبكر أن يعتبر نفسه اعجوبة جسمانية : « انى شغوف بنفسى فهناك ذلك الكم منى ، ولكه مفر تماما للآخرين » .

ومع هذا ، وبالرغم من ذلك الاحتفال بالنفس ومخاطبة هويتان الدائمة لنفسه قائلا « أنت » ، فإن « أغنية عن نفسى » تحدث تأثيرها ككل ، بأسلوبها اللامباشر ، ويجو الغموض الذى يشيع فيها . وحتى قائمة الانماط والمهن الأمريكية ، وإن كانت آلية فى حد ذاتها - تسهم فى الأثر الغامض الذى تتركه الأغنية ، لأن القوائم ليس لها علاقة واضحة بأعظم السطور فى القصيدة ، مثل تلك الواردة فى الجزئين ٥ ، ٦ للصورة النهائية للقصيدة كما ظهرت فى عام ١٨٨١ ، التى تظهر رؤية صادقة ، جنسية وطبيعية ودينية معا ! ومع هذا فإن تلك القوائم تدعم البانوراما ، والمؤلفة من ذلك التغيير الدائم فى المكان الذى كان ضرورة حياته وأصبح استراتيجيته « الشعرية » أيضا .

وقال « هويتان » عن قصائده عن الحرب الأهلية « دقائق الطبول » ، أنها تعبر عن « الفعل وشيك الحدوث ، هذا الزمان والمكان الذى نسج فيه » . والفعل وشيك الحدوث هو المفتاح الى تأثير هويتان . ورغم التنفس الجنسى الثقيل من خلال « أغنية عن نفسى » ، فهو دائما مكشوقا بشكل خالص صافى ، أكثر منه مثيرا لحماية الشهوة . فقد يجتذب القارئ ، بالملاطفة الى الانضمام اليه ، ولكن ما يتوقع فعلا من القارئ أن يفعله هو . أن يضرسفى

اللمسات الأخيرة على فكر هويتان بدلا من هويتان نفسه ! فالانطباع الدائم بأن هناك شيئا مستترا يؤدي إلى ظهور صورة هويتان المفضلة ، أي المكان الذي بلا حدود - حيث تصبح كل البنود (الميتافيزيقية والدينية) متساوية معا - وهويتان في علاقته بالقارئ يضايقه ويعذبه ، ولكنه فيما يتعلق بالحب نفسه يتوسل ويلتمس . ورغم أن سطورته تبدأ كاعلان وبيان فإن توازيها البراق خادع . فالسطور القائم كل منها بذاته تطبق على ذاتها فما يتبع سطورا قد لا يواصل إلا بقدر ضئيل ، فكرة أو حالة نفسية ، بحيث أننا إذا صادفنا نقلة من النقلات السريعة حصلنا على احساس بالحياة وهي تنهى نفسها بنفسها أمام أعيننا .

« والجو » من غير ريب « جنسي » ، وإن كان نادرا ما تتحقق فيه الرغبة ويعتمد تقدم لحظة التأثير ، على استمرار بقاء الاحتفال بالجو مرواغا ! ويحب أن نصدق عندما يقول إلا أن الخمود الوحيد الذي أحبه ، هو دندنة صوتك ذي الصمامات . إنه يسور إلى آخر مدي !

أذكر كيف اضبطجنا في يونيو ، ويا له من صباح
خفيف صاف يهي ،
حين وسدت رأسك غير أردافي وانقلبت برقة فوقى ،
ونزعت قميصي عن صدري ، وأغمدت لسانيك في قلبي
العاري ،
ومدبت نفسك حتى لست لأحيتى ، ومبهدتها حتى
أمسكت بقدمي .

« ليفر مخرقا » ، « عاليا » ، في الجسالة العظيمة للمسيح ، قال : « نهضت برشاقة ونشرت حولى السلام والابتهاج ، والمعرفة التى تفوق كل فن ونزاع على الأرض » . إن هذا يعتمد على التكرار النايض (لواء العطف) لإطلاق نشوته . ويجسيم هويتان تأثيراته بذلك التصنيف الصحيح ، بشكل مذهل ، للتفاصيل فى سطور شعره .

« نؤلا نحصر لآوراق البنات اليايسة ، لمدالة ثمة قى .
الحقصول .

والنمل البنى فى الحفر الصغيرة يعيش بالحصركة
دونها .

وأجزاء من ذلك السور النباتى المتعرج ، المطحلب ،
والأحجار المتراكمة ، وحولها البيلسان وآذان اللذب
وعنب الذئب وغيرها من نباتات شتى .

واحساس « هويتمان » بالزمن هو احساس بالترقب القلق : هناك
تشوق لا يشبع بطريقة أو بأخرى . (ويجب على القارئ أن يساعد
هويتمان) وقد تباهى فى مقدمة ١٨٥٥ قائلا « ليس للكون سوى حبيب
واحد تام ، ذلك هو الشاعر » . لكن الشاعر يبقى دائما غير مكتمل ، دائما
فى حالة بحث . ولا يمكن للرحلة العظيمة أن تنتهى . ولا شئ ينهى قصيدة
لهويتمان بهذا الشكل الجميل جداً مثل السطور الأخيرة فى « أغنية عن نفسى »
عندما يثب مرحا متقدما القارئ ليقوده :

انى أوريث نفسى للقذارة ، كى أتمو من العشب الذى
أحب ،

ان كنت تريدنى إثانية فأبحث عني تحت نعلى جذائك !

وإذا عجزت فى البدء عن أجضارى لا تفقد شجاعته ،
وإذا لم تجدنى فى مكان فأبحث عني فى مكان آخر .
انى واقف فى مكان ما فى إنتظارك .

والتعليق هو موضوع « عبور معدية بروكلين » (١٨٥٦) انها أفضل
قصائد هويتمان الطويلة ، تماسكا . فالقارب (المعدية) بين بروكلين ومانهتن
يتردد بين الشاطئين . والشاعرن وسط الجيشد الراهن من الناس يستحضر
ذلك الحشد من الناس « فى المستقبل » ! ولكن اناس المستقبل يستجوبون
أنفسهم مثلما يفعل والت هويتمان تماما :

وأنا أيضا شعرت بالتساؤلات الفضولية المفاجئة
تثور فى داخلى ،

تفاجئنى أحيانا فى النهار فى وسط خشود الناس ،

تفاجئنى فى مسيراتى عائدا الى منزلى فى الليل
المتأخر أو وأنا راقد فى فراشى ،
وأنا أيضا انتزعت من الطوف وحبست الى الأبد كمادة
مذابة ،
أنا أيضا جاءت « هويتى » من جسمى ...

وفى هذا الجسم ، يقول ،

أنا هو الذى عرف معنى أن تكون شريرا
أنا أيضا ورطت نفسى فى عقدة التناقض القديمة .

وفى النهاية يطمئنه ذلك الجريان المتدفق مع المد المرتفع ، بل والانهيار
مع الجزر المنخفض ، أكثر من الكثيرين الذين ينادونه باسم الحب . « أى
الهة يمكنها أن تفوق هذه التى تصافح يدي ، وبأصوات أحبها تدعونى
تلقائيا ، بصوت عال ، بأقصر اسمائى عندما أقرب ؟ » ان التدفق وسيلة
الحياة : « تعلق هنا وفى كل مكان ، أيها الطوف الأزلى هذه المادة المذابة ! »
والآن تصبح « الرحلة » من شاطئ الى شاطئ ، من الحاضر الى
المستقبل انها الرحلة خلال المظاهر ، الى الحقيقة الصادقة . « لقد انتظرتهم ،
أنتم تنتظرون دائما ، أيها السفراء الخرس ، الملاح ، ان ما نتوق اليه أكثر
من أى شيء آخر - الا أن نكمل الرحلة ولكن أن نفهم لماذا شرعنا فيها ، لا أن
نضع حدا لها . ولكن ان نتردد فى منتصف حياتنا تماما ، ترفرف نفوسنا
الحالية فى عالم الزمن (المحدود) وعالم الخلود (اللامحدود) .

اننا لا نفهمك جيدا - نحن نحبك - فالكمال موجود
فيك أيضا ،

أنت تجهز مواهبك فى اتجاه الأبدية ،
عظيمة كانت أو ضئيلة ، أنت تعدها وتجهزها فى
اتجاه الروح .

ولم يكن ثمة شيء يفوق حنين هويتان الى « الوحدة » ، فاذا ما
استعرضنا عمله بعد الحرب الأهلية ، نجده كتب الى وليم د . اوكونور يقول:
« أجد عسيرا على أن أقول لك لماذا ؟ ولكنى واثق تمام الثقة من أنه اذا كان

ثمة شيء يمكنه أن يبرر محاولاتي وتصريحاتي الثورية ، فهو « وحدة » من هذه الاشياء مجتمعة معا - مثل مدينة عظيمة في ظل المدنية الحديثة ووحدة واحدة مجتمعة من أشياء متناقضة ظاهريا ، رجلا أو امرأة ، .

ولو أن هويتمان لم يكن مفكرا سياسيا بالمعنى التجريدي أو المطلق ، فإن أي كاتب أمريكي آخر في « القرن الديمقراطي » لم يجعل أمريكاشخصية والهاما رنانين الى هذا الحد . لقد جعل « هويتمان » الامة حقا جزءا من والت هويتمان . فاذا كانت أفعاله المحببة اليه متعدية (تأخذ مفعولا به) وجنسية ، فافكاره تفترض مقدما قداسة الاتحاد الأمريكي نفسه ، وأن الناس كلهم رفقاء ، وهو ما أصبح ممكنا للملايين بفضل وضعهم المشترك كأمريكيين . (في مجتمعهم الحر) .

وفكرة « الوحدة » التي كان يكن لها حنينا عميقا ، تفمر بوجه عام عمل « هويتمان » ليس كواقع ولكن كحلم يقظة . وبين الفينة والفينة ، في أوقات متباعدة ، كما في قصيدة « خارج المهذ المهتز الى مالانهاية » تناغم الشكل مع المضمون ، والايقاع مع الحنين ، والذكرى ، والحلم وقصيدة « خارج المهذ » استثنائية ، لكن ينبغي أن تكون أكثر زعزعة للمعتقدات مما هي عليه . وخاتمة « نغم ، وسرد ، هويتمان » تلك التي تدفعنا بقوة بين ذراعي « الأم الموت » كما لو أن هذه الزيجة المحرمة هي أسعد خاتمة لنا - أكثر قابلية للتصديق من نغم الطيور ! وافتتاحية « هويتمان » التي تتميز بالكمال :

خارج نطاق المهذ المهتز بلا نهاية ،
وخارج حلق الطائر المحاكي « ذلك المكوك الموسيقي »
وخارج نطاق منتصف الليل من الشهر التاسع ،
فوق الرمال الجدياء ، والحقول المترامية وراءها ،
هناك يتجول بمفرده الطفل ، تاركا فراشه ، عارى
الرأس ، عارى القدم

انها مقطوعة تقنعنا بأنه يتحدث مثل « رجل » لكنه يسبب هذه الدموع
فأنه طفل صغير مرة أخرى ! بل ان الصور الغنية حقا لشخصية ما تقوم بدور

للأم وتخيلاً من وراء القصيدة ، « من تحت ذلك الهلال الأصفر الذي يشرق متأخراً ومنقطعاً كما بالدموع » « تؤثر فينا أشد مما تؤثر فينا الدفعية الايقاعية للسطور الافتتاحية ، البارة » ، لكنها تكاد تقرب من أن تكون ألمية . ثم ان الصور التي توجد ذلك الارتباط بالأم الجليلة ، مؤثرة لأنها مبهمة وتكشف عن الفضال الذي أجبرها على الظهور من وسط أكثر ذكريات الطفل غوصاً في بحر الخفاء والنسيان .

واللحن يخمد في همود

على حين كل شيء آخر مستمر ، والنجوم تستطع ،
والرياح تهب ، وأنغام الطيور يتردد صداها المتواصل
بنواح غاضب يستمر بلا انقطاع انه نواح الأم العجوز

ولم يكتب « هويتان » أبداً عن اضطراباته - أي عن أحاسيسه الجنسية البدائية فعلاً ، بشكل هو أكثر تمزيقاً للقلب ، من أسلوبه الذي عبر عنه عندما أعلن مولده كشاعر بأحاسيسه بواقعة فقدان أليف الطائر الذي أتى إليه ليعذبه على الشاطئ في الليل باعتبارها خسراناً له هو (لا الطائر) .

أيها المغرد الوحيد ، المغنى بمفردك ، اسقاط نفسي ،
يا نفس الوحيدة المصحفية ، لن أكف أبداً بعد الآن عن
تخليدك ،

لن أهرب أبداً بعد الآن ، لا أصداء أبداً بعد الآن تذهب
لن تغيب عني أبداً بعد الآن صرخات الحب غير المشبع
لن تتركني أبداً بعد الآن لأكون الطفل المسالم الذي
كنته من قبل في الليل

قرب البحر تحت القمر الأصفر الواهن ،
حيث حرك حامل الرسالة هناك ، النار ، جهنم
الليذة في داخلي !

.. ياله من إعلان لمسه ! ومع هذا فإن ذلك الإدراك الذي يدعوه « مصيري »
« ليس كافياً » أه إذا كنت سأحصل على كل هذا ، فدعني أحصل على المزيد ! »

البحر الأم يهمن بهذا « كل الوقت من حوافك الصافية . ورمالك
الندية لتلغ التي الكلمة الخافتة ، واللذيدة ، الموت » .

ويعطى الارتباط بالموت من خلال الكلمة ، والمفتاح الاحساس به الحاجة
المجهولة ، أى « الموت » !

هسيس شجى ، ليس مثل هسيس الطائر أو مثل
هسيس قلب طفلى المستثار ،
لكنه يقترب تدريجياً ، سبراً ، منى محدثاً حفيفاً عند
قدمى ،

زاحفاً من ثم باطراد صاعداً حتى اثنى ، ويغسلنى
برمى يرفق ، أنه الموت ، الموت ، الموت ، الموت ،
الموت

انه أكثر الهة الحب عزلة ووحدية ، والنشد هنا وحيد وخيد بقدر ما
يعرف ذلك هذا الولد الذى يمضى الليل على الرمال وحيداً !

« فوحدة الولد ، والشاعر ، وعاشق الموت ، شكل أخفى من أشكال :
« الثالث » عند هويتمان « فالجمع الكبير والتوليف بين « الليلك » والتجم
والطائر » فى « عندما تبقى زهور الليلك فى فناء المنزل مزهرة » كله مصطنع
ومسرحى ، انه محاولة هويتمان لوضع سيففوية (للخورس) . . . كما تبدو
روح الحرق فى « خارج المهد » من خلال الدمج ما بين الحب (للام) والموت
(غنائى البحر الأم) : وهنا يصبح الموت الارتباط الضرورى الذى يجب أن
تندمج فيه الوحدة الجنسية .

والحق أن التوكيد الدائم على الموت فى « هويتمان » ليس مجرد توكيد
جنسى أو نفسى ، كما كان سيعتبره ذوق القرون العشرين . فمما لا ريب فيه
أن الموت راق لهويتمان لأنه كان أعظم فكرة ممكنة فى حياته العقلية كلها بل
وأكثر من هذا ، كان الموت لا يزال عنده حقيقة صريحة . وبخلاف إميلين
ديكسون ، التى جعلت من الموت تلك « الدراما » الرئيسية فى حياة المرأة ،
العائلية ، زآه « هويتمان » فى كل مكان . فهو يصنع الارتباط داخل الدورة
الغافلة للولادة على نطاق واسع ، والانتاج على نطاق واسع ، والانقراض

على نطاق واسع أيضا • وفي « أغنية عن نفسى » يربط جنسيا بالشعر
The Hair — شعر الشاب — ذلك العشب الذى ينبت فى كل مكان ،
مغطيا الكرة الارضية • ومثل كل شاعر آخر فى القرن — غنى لنهاية الفردوس
المسيحى — كان فى استطاعته أن يجعل المسوت شيئا روحانيا وفق هواه
الشخصى الذى يرضيه •

ولكن الموت المصحوب بالتسايب عند هويتمان قد تخطى حدود
ما هو شخصى وجنس • لقد فهم « هويتمان » صلته بالحياة على نطاق واسع
فى القرن التاسع عشر ، والمتمثلة فى ضراوة المدنية ، وعدم مبالاة القسوى
الانتاجية الجديدة التى لا تتوقف • ولما حولت هذه القوى الحرب الأهلية
الى قتل للأخ والأخت على مدى لم يعرف أبدا من قبل ، أصبح حبه للوطن
« وقائيا » ! • لقد استنيط من « فشل » « أوراق العشب » ومن توقعات
حياته المنتظرة فى نيويورك • وعندما لم يعد بعد فى استطاعة « محبى
الخصام » فى كارولينا الجنوبية أن يكبحوا جماح عواطفهم ، وعجلوا
بحدوث الحرب باطلاق النار على فورت سمتر ، كان هويتمان فى
الثانية والأربعين من عمره ، وقد أصبح بالفعل والت هويتمان « المجوز » ،
وكان فى طريقه الى أن يصبح « الشاعر الأشيب الوسيم » • كان مواطنوه
يتجاهلونه ؛ وأبناء « الطبقة المتعلمة » يزدرونه !

هل كان « هويتمان » يتوقع فعلا أن « كالاموس » و « أبناء آدم »
(قصائده فى طبعة عام ١٨٦٠) ستقبل وتمدح ؟ الحق ، كان قد حرك ذات
مرة نبضا فى امرسون ، ولكن ذلك الرجل العظيم أصبح الآن دائم الحث
له ليخضع نفسه للانضباط والرقابة • وحتى « ثورو » — قبل ظهور قصائد
« كالاموس » — كان قد اشتكى من « فجور » هويتمان — انى لا أتعنى
لو كانت تلك الأجزاء لم تكتب ، قدر ما أتعنى لو كان الرجال والنساء من
العفة بحيث كان فى استطاعتهم قراءتها دون ماضر ، أى ، دون فهمها ،
كان « هويتمان » مخالفا لغيره ، ثم عاق اندلاع الحرب فرصة تبادل للأفكار
بينه وبين نفسه • • كان فى خطر أن يصبح « باليا » • كان يعيش مع أمه
فى بروكلين ، وكانت أيامه مليئة بالنزاع على المال وبالاضطراب العاطفى
فى أسرته. المعكر لصقوها • وكان من مواضع فخره أن يبقى غير متميز
نسبيا — وأن يستمتع بتفوقه — فى ذات الوقت الذى يعتبر فيه نفسه وأمه

شيئا واحدا ، ويعبر عن وجهة نظرها . كان أشد الأخطار إلحاحا على « هويتمان » من بقاءه مع أسرته هو رضاه عن كسلها ، ولكن اعتبار أخيه جورج مفقودا بعد إحدى المعارك حثه على النزوح من بروكلين أخيرا .

(٢)

قال جون هاى ، السكرتير الخاص لرئيس الدولة عن مدينة واشنطن ، خلال الحرب الأهلية أن أحدا لم ير شيئا حظى بهذا القدر من « الدراماتيكية » من أيام باريس خلال الثورة الفرنسية ؛ قال : « لم يوجد أبدا مثل هذا الشد الغريب ، المختلط ، والمتنافر ، الذى احتشد فى واشنطن من عام ١٨٦١ إلى ١٨٦٥ . فمن كل أنحائها ، كانت حبكة الحدث العالمى تتحدد دسارها » . كانت واشنطن فى ديسمبر ١٨٦٢ موحلة ومختلة النظام . وشأن الجمهورية الممزقة المحاصرة ، كانت المدينة غير مكتملة ، ومهددة بعدم الاكتمال . حتى أنه قبل عام من هذا التاريخ وضع فيه « الكابيتول » (مبنى الكونجرس الأمريكى) الذى منه منه توج تمثال الحرية البرونزى الذى صممه توماس كروفورد ، وهو ما أعجب به هرمان ميلفيل المسكين ، الذى كان يبحث عبثا عن عمل من إدارة لنكولن الجديدة ، و « كالمباني الفخمة ، التى بدت الى حد كبير ، أغنى فى الرخام الفخم من أية مكان أخرى على وجه القارة » . كانت واشنطن ذاهلة مثل الدولة التى كانت تحاول أن تحافظ على وحدتها . وبدت المدينة أكثر منها فى أى وقت آخر كتبرير لسخرية ديكنز - أنها كمدينة المسافات العظيمة ، كانت مدينة الأهداف العظيمة أيضا . . .

كان العدو وقتئذ على الأبواب ، وبالإضافة الى شخصياتها السياسية المحترفة التى بسببها قام انقسام مرير ، كانت المدينة مكتظة بالمتعاطفين مع الجنويين ، والساعين وراء المناصب من الأحرار الجادين فى مضايقة لنكولن فى البيت الأبيض ؛ ومن يرتزقون من معسكرات الجنود ، وأقارب وأصدقاء الجنود الذين ينشدون تصاريح ليمروا عبر خطوط الأعداء . ويبدو أن عددا كبيرا من الناس ، مشهورين وغير مشهورين . كانوا مطلقى الحرية فى القيام بزيارات خاطفة ، غير رسمية ، ليادين القنصل . وليس امرسون ، وهاوثورن ، وميلفيل وهنرى آدمز قبل أن يلحق بأبيه الوزير الأمريكى المفوض فى لندن ، والدكتور

(١٨٣٥) ، وجيم قيتسك (١٨٣٥) ، والعينياتور دون كامبيرون (١٨٣٣) ، وجوستافوس (١٨٣٩) (*)

وكانت واشنطن أثناء الحرب تحفل بالاضطرابات بينما تحاول هي أن تحكم قبضتها على الجيوش العظيمة والتحركات الدائمة التي هي نفسها التي يثت فيها الحياة . وفي مركز الاضطراب ، ودائما في الموضع الذي كانت الأضواء مسيطرة عليه ، - وبلا شيء فيه ، يحجب من سلطان الديموقراطية العظمى ، تلك التي نصبت رئيسا صوريا لها وجعلته « التنفيذي » الأول بها ، - كان ذلك الفرد من بنى بشر ، الذي كان من السهل الهجوم والإبتداء عليه . ولم يكن على الإطلاق « مقدسا » ، فقد كان المعروف في صيحف المعارضة باسم « الغموريلا » . (الرجل القبيح أو السفاح) .

والواقع أن قنبحه ، وانعدام الغزيرة والذكاء المميز عنده ، أمور ذكرت من قبل مراقبين ، في مواقع جيدة . كميل آخر ، على الأخطار التي تكمن في الديموقراطية ! . وكان أكثر الأشياء وضوحا في إبراهيم لنكولن في نظر الطيقة التي تصنع الرأي ، أنه يكن مجرد عيب بل اعتقادات راسخة ! كان يغير رأيه من لحظة إلى أخرى ، وكان ضعيفا . وكان لديه ميل يرثى له ، لاتباع الزلزال العام . فبالرغم من أنه كان دائما يعبر الرق كريبا ، رفض أن يبعد الأغلبية الكبيرة التي كانت تؤيد الاتحاد بين الولايات والتي لم تكن مستعدة بعد للموافقة على إلغاء الرق . كان قلقه على الاتحاد يحكم كل نقطة خلاف أخلاقية أو دستورية . فلم يقبل أن يكون طليعة الصامير التي كان يتشابه معها إلى حد كبير .

وقد جعله هذا يبدو في عيون نقابيين من أجانب ومواطنين ، شخصا عاديا . ففي إنجلترا حيث كانت الطبقة الضالكة شديدة التوق إلى

تتبع

(*) في عام ١٩٤٩ كتب هينجواي يقول - اشتوتك جاني - في القتال في كل سنوات الحرب الأهلية (لعمري) ليعن لأحد شخص في أمريكا يمتلك قدر من المال جد محارب في الحرب الأهلية) ،

الاعتراف بجامعة الولايات الأمريكية (الاسم الذي أطلقته على نفسها مجموعة الولايات الجنوبية التي انفصلت عن الاتحاد وانشقت على لنكولن) ، أشارت جريدة لندن « هيرالد » الى أن اسلاف « لنكولن » كانوا جميعا سادة محترمين . « لكنها عقيبت بأن المستر لنكولن جلف سوقى ووحشى ، جاهل تماما بعلم السياسة ، وبالشئون العسكرية ، وبكل شيء آخر يتحتم على رجل الدولة معرفته » . وكتبت جريدة « ستاندرد » اللندنية : لم يسبق أبدا أن وضعت قضايا يمثل هذه الدرجة من الخطورة هي يد ضعيفة ! ولم يسبق أبدا أن شغل مكان في التاريخ بهذا القدر من العظمة بشخص يمثل هذه الحقارة » !

وداخل الوطن كان ازدياء لنكولن شائعا بين المثقفين من أبناء نيوانجلند (ذلك لأن ترشيحه كان حلا وسطا ، فقد انتخب لأنه اقتسم الأصوات مع ثلاثة من خصومه) . وقد نبذه وندل فيليبس الارستقراطي المؤيد لالفاء الرق واصفا اياه « كالفنسية البيضاء للجنوب التي أفرخت في الينوى » . « والطراز الأول لرجل من الدرجة الثمانية متظفرا من يستخدمه » وقد اشتكى المؤرخ المثقف ، المنحدر من أبناء الطبقة العليا فرانسيس باركمان في عام ١٨٦٢ . من أن لنكولن كان بالذات الشخصية التي أنجبتها الديموقراطية للعالم كله ! « النساطق الضعيف والأخرق بلسان الشمال » . وبعد ثلاثين عاما كان باركمان يتأسف لتلاميذ المدارس على أخذ لنكولن لمكانة « واشنطن » كبطل قومي !

وقد كتب هاوثرن مازحا عام ١٨٦٢ لمجلة « أتلانتك منتلى » وهو يعلق على لنكولن ، قائلا :

لا يمكن وصف ذلك النقص الشديد الذي كان عنده في درجة البراعة واللياقة والرشاقة ، ولا في غرابة أو فظاظة حركاته ! ومع هذا فقد بدا لي أنني كنت معتادا على رؤيته يوميا ، وأنه وهو قد تبادلنا المصافحة بالأيدي ألف مرة في شارع ما في قرية من القرى ! وكان هو صورة صادقة تماما للمظهر « النمطي » للأمريكي ، مع بعض الغلو ، الذي ربما ، بالفت أنا فيه بسبب ابتهاجي بحماسة الذي خدعني !

ولم تختَر مجلة « أتلانتك » أن تنشر هذا التنبأ من هـناوِثون .
أما امرسون ، فقد راقب هو الآخر « لنكولن » في عام ١٨٦٢ ، وسلم بأن
الرئيس كان « متفقا مع العرف والتقاليد بدرجة كافية ، ولم يكن سوقيا ،
كما كان يوصف » . وقد ذكر ابتهاج لنكولن بافشاء الأسرار ، امرسون
باجتماع الشمل بين خريجي هارفارد :

وكان هويتمان هو الكاتب الكبير الوحيد الذي وصفنا بمحبة
لنكولن وهو على قيد الحياة . واعتبر هويتمان نفسه ولنكولن
شخصا واحدا من الطراز المجل الذي أصبح قياسيا بعيد
موت لنكولن . ويدل اعتبار لنكولن « كنقطة خلافية » ، بسبب طبعته ،
دلالة واضحة على تحيزات المجتمع الأمريكي في الشرق . وقد دون جنورج
تمبلتون سترونج ، الشخصية القيادية في نيويورك ، في مفكرته أنه بينما لم
ينكر ذلك « الرجل النحيل ، ذا الملامح الصارمة » لنكولن كان مع ذلك
« محتقرا ومرفوضا من ثلث المجتمع » فقد كان مقبولا من الثلثين الآخرين
فقط . كان في نظر هويتمان خدام الشعب المحترق ، وكان لديه
أسباب معقدة لحب لنكولن . لقد انبنى توجس الصفوة الممتازة في أمريكا
منه ، على أساس الخوف من أن هذا الرجل المجهول ، غير المجرب ، الذي
تم انتخابه دون أن تكون له أية خبرة إدارية (وبلا أغلبية) قد لا تكون
أهلا « لمهمته الرهيبة » ، كرئيس أعلى للدولة في ظروف جد عضوية .

وبعد موت لنكولن أصبحت مقدرته وصلابته القصوى ، قباعدة
وركيذة في قانون الولاء الأمريكي ، ومن الأهمية بحيث أن لنكولن جيسار
مكرما كأطهر طراز للرجل الأمريكي . وفي تذكره لفترة الحسب في
سيرته الذاتية ، شجب هنري جيمس خليفة لنكولن - أندرو جوتسبون
التعس ، لأنه كان عاديا ، ويعوزه البريق والحيوية بالمقابلة مع وجه أبراهام
لنكولن ، الباهر الشخصية . وكان للرق قد قسم النبلاك لمبدة
أربعين عاما ، والى أن لفظ الرق أنقاصه في الحرب ، والى أن أثبتت البلاد
تحت قيادة لنكولن ، أن « ميلادا جديدا للحرية » ، أصبح حقيقة واقعة ،
لم يكن من الممكن رؤية لنكولن كالنقيض تماما « للتذبذب » .

لم يكن لنكولن ثوريا بل وطنيا رفيعا . كان من الواجب المحافظة
على الاتحاد بأي ثمن . ولأن الديموقراطية في أمريكا كانت حقيقة ثورية

فى عالم القرن التاسع عشر - وكان هويتمان يشير دائما الى أوربا ،
« كلقطاعية » - كانت هناك مصالح عديدة فى الوطن وخارج البلاد تعارض.
ما انضم اليه لنكولن صاحب الحملات اياها « كأرض حرة ، وعمل حر » ،
ورجال أحرار » . وكانت من الكثرة بحيث لم يكن عسيرا على لنكولن
رئيس الدولة فى فترة الحسب أن يدرك أنه كان يتمسك بأكثر من قضية
وطنية واحدة « شكرا للجميع : الجمهورية العظيمة - المبدأ الذى تعيش
به ويتحافظ على استمراره - المستقبل الریض للانسان - نعم ، شكرا
للجميع » . وفى القرن الذى شاهد تلك القوة العظمى لأمریکا كان من
الصعب على كاتب مثل آدموند ويلسون أن يشاطر لنكولن خوفه على
أمتة المهددة ؛ وكان من الصعب أيضا فهم تردد لنكولن فى الاصرار
على إلغاء الرق بينما كان يؤمن بصراحة بالوعد بالمساواة فى إعلان
الاستقلال . وكيف نوفق بين لنكولن « المستبد » و « المتشبه بالمسيح » .
والرئيس القاسى ، بل والمستبد ، الذى عطل قننون المحاكمة الحضرورية
للمتهم ، وانتكح الحقوق الفردية التى منحها الدستور ؟ ومع أن الصلب
لم يكن يصنع بكمية كبيرة الى قرب نهاية الحرب ، كان فى مقدور لنكولن
أن يقول : « عفى قطعة من الصلب - صلب جدا » . ويصعب حفر أى
شئ عليه ، ومن المستحيل ، بعد أن تحفر عليه شيئا ، أن تزيله .

كانت استقللة لنكولن الفريدة - اعتماده الكلى على دوافعه الدفينة
والذى يربطه المرء بالعبقرية ، وأقل ما يكون بالساسة من أسرى العلاقات
العامة - هى الاستقامة هى التى تجعله أيضا عسير الفهم ، ومشوقا
بلا حدود . ولم يحاول أى من رجال الأدب المعاصرين الذين كان فى
استطاعتهم تحليل كتابات لنكولن كموضوع جديد باهتمامهم ، أن
يفعلوا ذلك اطلاقا . كان شقيق هنرى آدمز الأكبر المهتاج ، تشارلس
فوانسيس آدمز الأصغر ، أول من قاد جنودا من السود من خلال ريتشموند
الأسيرة ؛ ولعله اكتسب خبرة بالحرب كافية لأن يعرف مانوقش فى خطاب
تنصيب لنكولن الثانى ! فمن ميدان القتال كتب الى أبيه ، الوزير الأمريكى
المفوض فى لندن ، والذى لم يكن من المعجبين بالرئيس ، يقول :

مارأيك فى خطاب التنصيب ؟ ان ذلك المحامى
صانع « الأسوخة » الخشبية ، واحد من غجائب
اليوم . ذات مرة فى جيتسبرج - والآن مرة .

أخرى فى مناسبة أعظم - أظهر مقسورة على
الارتفاع الى مستوى مطالب الساعة ؛ وهو
ماينبغى ألا نتوقعه من الخطباء أو خريجي
المدارس عادة . فهذا « الخطاب التنصيبى » ،
أو الرئاسى ، يستوقفنى ببساطته وصراحته
المفحمتين كأنه على الدوام الخطاب التاريخى
الرئيسى عن واقعة الحرب . ففيه يبدو أن شعبا
يتحدث باللغة البسيطة السامية لزمن أكثر
بدائية . ماذا ستقول أوروبا عن هذه اللغة من
جانب الحاكم البدائى ، والذي أكن الأوروبيون
فى أنفسهم ازدراء ضخما له ؟ ومع كل ، فلا أمير
أو وزير فى كل أوروبا كان فى امكانه أن يرتفع
الى مستوى المناسبة (كما ارتفع) ..

لقد كانت روح قيادة لنكولن المتزنة ، والصبورة ، وغير المنجرفة ،
والتي انتصرت فى النهاية على أعظم شقاق حزبي أمريكى « دموية » ،
هى التى جعلته هاما فى نظر هويتمان ! كان لنكولن أعظم مثال ممكن
للمشاعر « المخدول » الذى كانت حياته أزمة مستمرة . والى أن أعفته الحرب
من اضطرابه الى خلق أسطوره الخاصة ، كان هويتمان فى نادى
بطريقة متعالية بنفسه كصانع لقدره الخاص ! كانت الأنشطة المتسعة والمصير
الواضح لهذه الولايات ، ذلك اللحن المقابل لانسجامه بل وسيادته داخل
نفسه التى يتباهى بها دائما .

كانت الحرب الآن قد دفعت الى مجال آخر . جرفته الى قلق
ومعاناة أهوال الحرب الأهلية . وكما يقول جاي ويلسون ألن ، كاتب سيرة
هويتمان : قبل استطاعة هويتمان تحديد مكان أخيه ، « تعين عليه أن
يمر بكومة ضخمة من الأذرع والأرجل المبتورة مكومة تحت شجرة أمام
مستشفى حربى . كانت هذه ستكون مقابلة مثيرة للاشمئزاز فى أى وقت ،
ولكن فى تلك اللحظة تغلبت عليه تقريبا فكرة أن بعضا من أطراف جورج
قد تكون فى محتويات الكومة الرهيبة » .

كان يتغاضى عن الجنود الجرحى ، والمرضى ، والذين فى طريقهم الى

الموت ؛ وكان الجنود الملقعون والسرخون الذين يسعون وراء أجرهم المتأخر ، يجرجرون أنفسهم ، من غير طائل ، الى مكتب صراف رواتب الجنود . وفى ذلك المكتب اضطلع بوظيفة نسخ الوثائق ! وسرعان ما استقر اختياره على زيارات المستشفى التى أصبحت خدمته العسكرية فى فترة الحرب . وكان عليه أن يدعى نفسه « مساعد جراح » ، وهو لقب أطلقه عليه أحد تلاميذه ، الذى كان يرتب خطابات هويتمان الى والدته فى فترة الحرب . لكنه لم يكن هكذا أبدا . ولكن بالرغم من أنه خلق أسطورة من تلك الحرب التى شارك فيها ، كما فعل مع كل شئ آخر ، يصعب تصور هويتمان من غير الحرب ، فملاحظاته الشخصية المشحونة بالعواطف عن الجنود فى « دقائق الطبول » وتسجيله النثرى المفعم بالحياة فى « عينات من الأيام » . وكل شئ كتبه هويتمان عن الحرب ، يظهر مافعله به الحرب ، لقد أشأخته ، وأنضجته ، ولعلها فى النهاية قتلتها . قتلتها ليس بسبب الشلل الذى شعر الرجل المتباهى ، والذى كان فيما سبق « فى صحة مثالية » أنه جلبه على نفسه فى المستشفيات ، ولكن بسبب المعاناة الجماعية التى كانت تشق بعنف طريقها الى ماوراء ادعاءات ذاته المتوحدة .

وفى خطابات هويتمان فى وقت الحرب - الى أمه وأحبائه ورفاقه القدماء نرى كيف كان هويتمان مع عائلته ورفاقه : « يالىو-« أتمنى لو كنت هنا معى ، وأتمنى لو كان رفيقى العزيز ايليا فوكس فى عنبر (ج) هنا معى - لكن لعله فى طريقه الى ويسكرنسن - يا عزيزى ليثنو- لقد حضرت مباشرة من واشنطن الى نيويورك بقطار النهار ، فى الثانى من نوفمبر ، وكانت رحلتى سارة جدا ، كان كل شئ جميلا . »

ثم ان « تقارير هويتمان من الجبهة » - كما كان يحب أن يسميها - تظهر احساسا قويا بالواقع . وكان قبح لتكولن الجلى وبشرته الشاحبة ، يجعلان معظم المراقبين يجفلون ! لكن هويتمان خرج على الناس بهذا القول الحاسم : « انى أقدر الرئيس . وهو يحمل وجهها يشبه وجه مايكل انجلو على مواطن من انديانا ، بالغ القبح بحيث يصبح جميلا ، بفمه الغريب ، وخطوطه العميقة المتقاطعة ، وبشرته التى بلون الكعكة المقلية » . وفى مذكراته عن فترة الحرب « عينات من الأيام » ، يعطينا هويتمان لمحة عن الرئيس وهو على جواده ، عائدا من ثكنة الجنود حيث كان يقام فى ليالى الصيف الحارة . . . انها لمحة تجعله بالفعل محببا .

يرتدى المستر لنكولن ملابس سوداء بسيطة ، وهو عتيق الطراز مغبر ، ويضع على رأسه قبعة سوداء صلبة ؛ وهو يبدو عاديا فى ملبسه ، ٠٠٠ الخ بل مثل أكثر الناس وضاعة ؛ ويركب على يساره ملازم يحمل أشرطة صفراء ؛ ويأتى الفرسان وراءه فى أرديتهم ذات الشرائط الصفراء أيضا ، اثنين وراء اثنين ٠٠٠٠ وتقعع السيوف وحيدة الحد والعتاد ؛ ولا يثير الموكب الناقص الزينة ، بأكمله ، أى احساس قوى وهو يسرع فى اتجاه ميدان لافايت .

« شعر » هويتمان « أن « دقات الطبول Drum-Taps » (١٨٦٥) ، مجموعة قصائد الحرب التى انتهت قبل أبوماتوكس ، كانت تقدما لا جدال فيه عن قصائده الأولى . كان قد أصبح خجولا من التهتك العاطفى فى الطبقات الثلاث الأولى من « أوراق العشب » . وفى كتابته الى صديقه ونصيره العظيم فى واشنطن ، وليم د . أوكونور ، فسر « دقات الطبول » قائلا :

انها أكثر كمالات كعمل فنى ، لأنها أكثر انتظاما فى كل نسبها ، ولأن العاطفة فيها الميزة التى لا يستغنى عنها . وهى بالنسبة للقارئ العادى الذى أطلق سراحه ، رغم أنها تبدو أكثر جموحا وتهتكا ، يستطيع الفنان الحقيقى ، مع ذلك أن يرى أنها لاتزال تحت السيطرة . ولكن لعلنى راض بالدرجة الأولى عن « دقات الطبول » لأنها تحرر طموحى ، من المهمة التى راودت أفكارى ، مهمة أن أعبر فى قصيدة (وبشكل أحبه ، وليس قط بصيغة مباشرة) عن الدعوى التى لم يبت فيها عمدا ، وفى هذا « الوقت وهذه الأرض اللذين نسبح - فيهما » ، رغم كل تقلباتهما الضخمة والمتضاربة ، من اليأس والأمل ، وتغيرات الأوضاع ، وزحام الجماهير ، والجلية الدوارة التى تصم الأذان ، (ومع هذا ، يهيمن على كل شيء ، كما لو كان من صنع يد خفية ، معنى وفكرة محسودان !) -

بالإضافة الى كرب الجرحى وأنين المعذبين الذى لم يسبق له مثيل ، ينبعث كله عن الشبان اللدان العود من نوى الجمال ، والبسالة ، فى ملاقات الموت وعذاب وقعه بالجملة ، كل شيء يكون أحيانا فى لون الدم ، ويسيل منه الدم ... ومع ذلك ، ليس فى « دقائق الطبول » أى أثر لحالات التشوش التى عهدناها فى « أوراق العشب » !

ومن الواضح أن مسرح أحداث الحرب قد أعطى هويتمان الثقة بأنه كان ينتقل الى شيء أكثر موضوعية ، - وأقل أحداثا للخزى والخجل - من شعره العاطفى الأول . كان فى السادسة والأربعين فقط فى عام الذروة العظمى (سنة ١٨٦٥) لكنه كان يتراجع الى حد كبير عن نداءاته العالية المتأبقة « بالانغماس بأشد جموح فى غمرة الملذات » بحيث أنه اعتبر الشيوخوخة قبل الأوان علامة على أنه مقبول من هذا الجو ! . فهو أراد أيضا أن يكون جزءا من « الاتحاد الأمريكى » ، وفى وصفه للنكولن وهو على ظهر حصانه عائدا الى البيت الأبيض ، تخيل لنكولن وهو يجيب على انحنائه . وفى خطاباته الى صديقه الذى تلاقى معه حديثا بيتر دويل ، سائق ترام فى واشنطن ، دعاه هويتمان « ابنى العزيز ورفيقي المحب » .

كانت فى طريقها الى الاخمد تلك النيران الجنسية لدى هويتمان - مما ظهر فى ذلك الالحاق خلف قصائده فيما قبل الحرب ، وفى سعيه الى الارتباط بكل شيء « لم يكن أنا » وكان فى عزلة العميقة قد جعل حياته مماثلة لكتاب ! لقد رأى الآن ضربات مطرقة الحرب وهى تنهال على الجنود من حوله ، وكانت بالكاد تدق على الطبول دقائق ضعيفة . كانت الحرب هزة شاب لشباب بين صفوف الشباب أشبه بمحاكاة ساخرة ، رهيبة ، للمسرحية الغرامية الحسنة التى كان هويتمان قد احتفى بها . كانت الحرب قاسية لكنها مثيرة ، مليئة بما سماه هويتمان نفسه (وميلفيل فى « نماذج من المعارك ») « بالنذر » ، كان أكثر ما أدركه هويتمان كخطام ، هو أن الحياة الغالية جدا عنده (بحيث بدت خالدة) من الممكن أن تبدد بالآلوف فى ساعة واحدة . كل هذا كان مذلا للذات المقدسة التى قامت على الاستعراض الجنسى ، للكاتب الذى كان قد نادى بنفسه كصوت راعد لأعداد كبيرة من الشباب .

وتعكس « دقائق الطبول » ودون عبارة ، عندما ازهرت زهور الليلك
 أخيرا فى فناء المنزل « (المقوم الرئيسى - للتكملة » التى أطلق عليها
 هويتمان اسم « ذكريات عن الرئيس لنكولن ») كاشفة عن موهبته على
 التقرير الفورى التى نجح تماما فى اظهارها فى مذكراته النثرية عن
 الحرب « عينات من الأيام » . مثل قطع عديدة فى ذلك البناء الذى ينتمى
 الى القرن التاسع عشر والزاخر بالمواضيع المختلفة والمسمى « أوراق
 العشب » ، يجب قراءة « دقائق الطبول » بلغة ما أطلق عليه هويتمان اسم
 « الطاقم » . ولعله كان يأمل أن الطموح الذى فى الكتاب بأكمله سيجعل
 القارئ متساهلا مع كل جزء . فكل القصائد كانت متحدة فى نفس
 « المعنى » . ففى « دقائق الطبول » كانت « اللوحة عن الحرب » تعقب
 « اللوحة » فى وقع أقدام الجنود غير المنتظم ، وهم يكرون ويفرون فى
 المعارك الحربية الاعتيادية عندما لا يكونون فى عرض عسكري منتظم :
 « الفرسان يعبرون مخاضة فى نهر » ، و « بيف ديم » . ومن غير ريب
 كان على هويتمان أن يتوج هذه القطع الشعرية المتواضعة بسيمفونيته
 المعتادة التى يغنيها الخورس عن التضحية الدينية . ويخرج هويتمان من
 خيمته وقد استبد به « أرق مبكر » ليمشى بجوار خيمة مستشفى ، ويشاهد
 ثلاثة أجسام متدثرة فى بطاطين رمادية ، واذ يرفع « بطانية » بعد أخرى
 يرى « كهلا كثيبا ومتجهما الى حد كبير ، بشعر رمادى تماما ، ولحم
 وجهه بأكمله غائر حول العينين » و « صبيا مليحا وجنتاه متوردتان تماما »
 وأخيرا « وجهها ليس ليافع أو مسن ، هادئا تماما ، كما لو كان من عاج
 جميل أبيض يميل الى الصفرة » . « أعتقد أن هذا الوجه وجه المسيح
 نفسه ، / ميتا ، والها ، وأخا للجميع ؛ وهنا مرة أخرى يرقد » .

لم يكن فى وسع هويتمان أن يقترب من الموت دون « تعظيمه »
 وجعله مثيرا - جنسيا . وقد كفل موت لنكولن الكمال الأدبى للحرب
 الأهلية كالإلياذة الأمريكية . ولم يستطع هويتمان امتصاص الصدمة
 دون أن يهين لنفسه خطاب حب موجه الى الموتى ، ومع هذا كان على
 المرثية أن تذكر قراءه ومستمعيه بأن هناك من يشترك معهم فى حزن
 مشترك . وبفضل ابراهام لينكولن ، عقد هويتمان أخيرا ارتباطا وصل الى
 حد الكمال مع مواطنيه . فقد تم تأليف « عندما ازهرت زهور الليلك أخيرا
 فى فناء المنزل

When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd.

على مدى فقدان أمريكا لابراهيم لنكولن . انها الآن جزء كبير من الحرب الأهلية بحيث لا يستطيع المرء قراءتها دون أن يحيا بخياله ثانية انفجار أبريل ١٨٦٥ . ان انتصار « قضية الحرية » واغتيال قائدها يتبعان بعضهما بعضا. فى انفجارين مفاجئين . ويصبح تجانس الرجل مع موته ، مع موكب جنازة لنكولن الذى حمله عائدون به الى سبرنجفيلد ، الملايين ممن حضروا « تجلى » لنكولن ، الزعيم الكامل ، والرباط المقدس ، للشعب الأمريكى الذى خلفهما بموته المأساوى ذاك ..

التابوت الذى يجوس خلال الحوارى والشوارع ،
أثناء النهار والليل ، والسحابة العظيمة ، تنشر الظلمة على
وجه البلاد ،
مع أبهة الأعلام المرصعة مع المدن التى اكتست بالسواد ،
مع منظر الولايات نفسها كنساء واقفات محجبات.
« بالكريب » ،
مع مواكب طويلة ومتعرجة ومشاعل الليل المتوهجة ،
مع أعداد لا حصر لها من المشاعل الأخرى ، مع البصر
الصامت من الوجود والرؤوس العارية

وليس التأثير الكلى الذى يبغيه هويتمان موجودا تماما فى القصيدة . . . انه فى أن يعيش القارئ فى خياله ، مرة أخرى ، التاريخ ، وانفعال الحرب . . . وحزن هويتمان . . . وبأحد عناوين هويتمان الرائعة: « عندما ازهرت زهور الليلك أخيرا فى فناء المنزل - يصور بنفسه الشاعر وقد نصب نفسه فى منزله لكى يبدأ قصيدته المحددة ، خليقته الشاغرة . . . ولا يكون هويتمان فى أحسن حالاته فى « ثالث ليلك » ، والطائر ، والنجم ، وإنما فى شيء تحت ملاحظته المباشرة . . . فزهور الليلك . . . فى العنوان - . . . والتى ازهرت فى الفناء حول المنزل فى اللحظة التى سمع فيها هويتمان أن لنكولن قد قتل بالمرضناص - . . . تنقلنا الى ذلك المجال الرعوى ، الذى تحمل صورته عن الربيع بعد موت لنكولن ، الوعد بالتجديد . . .

فى فناء المنزل الذى يتصدر منزلا قديما المزرعة قرب أوتاند
السياج المطلية بماء الكلس ،

تقف شجيرة الليلك شاهقة بأوراق غنية في الخضرة وقلبية الشكل ،

وبراعم مستننة عديدة تبدو رقيقة ، من خلال الرائحة النفاذة التي أحبها ،

وكل ورقة من أوراقها معجزة

ومع أن لنكولن « نجم » قصيدة هويتمان ، إلا أنه يبقى أكبر رمز في عالم الرموز ! فبالموت أنجز دور « رئيس الجمهورية المخلص » الذي تنبأ به هويتمان في هجومه العنيف على النظام القائم ، خلال « فترة رئاسة الجمهورية الثامنة عشر » . ولا يوجد شيء معقد أو حتى موهوب في الشخصية الوحيدة الشديدة الانسانية بين الصور الكريمة العديدة التي رسمها هويتمان للنكران . فلم يكن لدى هويتمان الكاتب أبدا مايقوله عن لنكولن الكاتب ! والآن قد حظى لنكولن ، أنبل الناس ، بميتة نبيلة فحسب .

كان هويتمان دائما في أفضل حالاته عندما يتمكن من مفاجأة القارئ بمفاتيحه لنفسه . وكان هذا يحدث عادة كتفجير ينبوع من المصادر الأولية في هويتمان نفسه . والوحدة التي يجهد نفسه من أجلها في برثية لنكولن ، رسمية ، وكهنوتية معا ، وهي تبدأ يتحول كل من بطل هويتمان وحزنه الى رمز . ومع هذا يشترك هويتمان بنفسه في فكرته الرئيسية المعقدة ، بالضرب على نغمة ارتباطنا بالرجل الذي مات . والبرثية قربان « شعبي » عندما يكون البطل الذي رحل ، هو فعلا قربان شعبي . وقصيدة « عندما أزهرت زهور الليلك أخيرا في فناء المنزل » هي نصب تذكاري شأنه شأن النصب التذكاري للنكولن .

وعلى مستوى أقل ، تظهر « نماذج من الأيام » هويتمان دائما في مسرح الأحداث ، في شوارع ومستشفيات واشنطن في زمن الحرب ، مراقبا ، وثيق الصلة ، ومندمجا الى حد أنه يفضل روايته للأحداث يصبح اللطيف الهام الذي أراد أن يكونه . في هذه العاصمة التي مزقتها الحرب ، وتولدت فيها القنن ؛ وأخيرا مساهما فيها . وتعكس « نماذج من الأيام » - السجل الأوحى لكاتب من الطراز الأول - الحماس القوي المتدفق . وكتاب هويتمان الغريب والمتشنج هو وثيقة شخصية أسرة . ولأنه

كله أطناب . شأن كل كتابات هويتمان النثرية ، أصبح جزءا من الانفعال بجو الحرب الأهلية ومن جو الجنون بالحرب وعندما أتت الثمانينات من القرن التاسع عشر ، تمكن هويتمان أخيرا من صياغة كل مذكراته ، عن الحرب معا في ذكريات كلها ورع عن شبابه ، كان المقصود منها ربط كاتبى سيرته في المستقبل بهذه الصورة الذاتية ، لقد أصبحت الحرب وهجا يولع الناس باستعادة سيرته ! وتعكس « نماذج من الأيام » تلك الروح المنتصرة والذات المناضلة التي كانت تشكل الشمال كما كانت الهزيمة تشكل الجنوب .

ربط هويتمان نفسه بالانفعال الشعبى العام الذى أطلقته الحرب ، ووهب نفسه لهذا الانفعال كقضية سياسية عامة . لقد فهم الرأى العام الشعبى بشكل لم يحاول امرسون ، وثورو ، وهاوثورن أن يفهموه به . لقد قال امرسون ، شأن أى قس من نيوانجلند متمسك بالعرف ، أن الحرب مقدسة . ولم يستطع أن يعبر عن الجماهير التى وقعت عليها الوطأة العظمى للحرب ، بينما استطاع هويتمان أن يخرج بالكثير جدا من تلك الحرب ، أن يخلق صورة باقية لها ، لأنه عرف ماكان يحس به الناس . لم يكن بعيدا عن أن يداله لفح القتال مثل ثورو وهاوثورن ، أو غير مغمم بالشك فى الأغلبية مثل زميله النيويوركى هرمان ميلفيل ، الذى شجب فى « قمة المنزل » - أكثر القضائد ذاتية فى مجموعة « قصائد عن المعركة » - « بحارة السفن الخونة » الذين استولوا على المدينة فى أحداث الشغب المناهضة لنظام القرعة العسكرية عام ١٨٦٣ .

ورغم تملص هويتمان - فقد خلق لنفسه حياة مهنية من رغبات شديدة كان تحقيقها سيقضى على تلك « المهنة » ذاتها ! كان يشعر شعورا أصيلا بالراحة مع الجنود وغيرهم من الناس « العاديين » الذين يعجزون عن التعبير عن مشاعرهم بمقاييس « خريجي المدارس » . كان دائما حاضرا ، ان لم يكن « متاحا » ، يقدم صورة لكائن سهل المنال بطريقة نبيلة . كما كان اجتماعيا . وقد نجح بشكل أفضل ، بلا ريب ، مع سائقى الأتوبيس ، والعمال ، والآن مع الجنود « البسطاء » (خاصة وهم جرحى ومتفطحين لمساعداته) أكثر مما نجح مع « المؤلفين التافهين » . وعندما أتى الوقت الذى غادر فيه هويتمان ساحة القتال بعد فريديركسبرج ليبحث عن شقيقه جورج ، كانت الحرب قد بدأت تصبح نوعا من الثورات ،

وكانت اهتمامات هويتمان الراديكالية القديمة قد أصبحت هي « الأمة » .
وقد جعله هذا يهيم بلنكولن كرمز لوحدة الأمة . فأحدى الصفات الأساسية
فى « مذكرات » هويتمان عن الحرب الأهلية هي حافظ هويتمان « الانفعالى »
لربط نفسه بالقضية الفيدرالية العظمى التى تزداد نموا وتزداد قوتها
دوما . وأصبح حافظ هويتمان المميز طوال حياته هو أن يلحق بالحياة
ويتحد بها ، ويراهها كمظهر نشاط ، ووحدة ؛ وحدة كاملة ، خلال الحرب
الأهلية ، نعم ، يراها اتحادا نشطا يعبر عن الحب المرتبط بجماهير الشعب
العريضة ، وحريهم . وبعبادته للحرب الأهلية يقيم هويتمان تحالفا
بين نفسه وبين نشاط بطولى خلاق يرى نفسه يخرج من بين الناس ومن
يمثلونهم ، لنكولن وهويتمان معا .

ولم يعكس اشمنزاز هاوثورن وثورو الشديد من أمريكا ، كصورة
للدولة العملاقة ، صورة هويتمان عن دولة الاتحاد . بل عكس شغف
هويتمان « بالقضية » ايمانه الشديد بالديموقراطية فى فترة حاسمة عندما
قدمت الولايات المتحدة وهى فى حالة حرب المبدأ الثورى لماركس ، وابسن
فى شبابه ، وجون ستيوارت ميل ، والشاعر براوننج ، والأديب الروسى
تولستوى . وكان أعمق احساس عند هويتمان هو أن صعوده من
شوارع المدينة ، ومستقبله كشاعر للديموقراطية ظل مرتبطا بجيوش
الشماليين .

فى « نماذج من الأيام » ربط نفسه بالحرب ، فقد صور الحرب ككائن
حتى يسعى . كانت حتى الطبيعة نفسها متعاطفة معه . جعلها قضية تدب
فيها الحياة بفضل مقدرته على تحويل أكثر دقائق الحياة اليومية شيوعا
وبساطة فى مستشفيات واشنطن الى رؤيا ترى كل الأشياء متحدة . فذات
مساء وقف فى الظلام فرأى « أعمدة ظليلة تتحرك أثناء الليل » فى الطين
الغميق ، محملة بصررها وأسلحتها . واذ هم ، يمرون فى أرتال ، شعر
هويتمان أنه لم يسبق له أبدا من قبل « أن أدرك عظمة ، وحقيقة ، الشعب
الأمريكى وهو متكئ » . وبعد مائة عام ، لم يكن أى كاتب أمريكى ليرى
فى الجنود عظمة وحقيقة الشعب الأمريكى متكئلا . ولكن هويتمان كان
يكتب من جبهة القتال ، فى وطنهم نفسه . كان بقاء وطنه على الحياة ،
فى خطر . لقد شعر هويتمان أن جنود الاتحاد ، ومعظمهم من المتطرفين ،

كانوا بتحملهم للمشيق والتضحيات يساعدون على « خلق الشعب الأمريكى » على حقيقته .

وغريزة « هويتمان » التى تعثر على « جمال كل ما هو طبيعى » هى ما أعجب به هنرى جيمس فى خطابه فى زمن الحرب ، ذلك المفتاح الى « نماذج من الأيام » . كانت لديه مقدرة عجيبة على الايمان بوجود الله فى الحياة العادية الموجودة وسط أفراد الجمهور الكبير العصرى ، الذى بدا الآن على هيئة جيش أمريكى . فكل الأشياء والأشخاص كذلك ، الأيام ، نماذج ، فى نظره - كل الأمثلة تعبر بشكل خفى عما هو أكثر من نفسها . وهكذا فإن الاشاعة عن المعركة ؛ عن المسيرة « فى الليل ، عن عاصفة على الكابيتول (مجلس الشيوخ) عن الجنود المذعورين الذين اندفعوا هاربين من بول دن ليتساقطوا فى شوارع واشنطن - كلها « تفصيل » مضاف ، لتفصيلات يحب هويتمان أن يسجلها ، وهو واثق من أن كل شيء فى هذه « الدراما » القومية سيثبت التعاطف الخفى بين كل الأشياء فى نظام الطبيعة ذاته . .

وينغمس هويتمان فى « نماذج من الأيام » فى تأمل رومانسى - غريب جدا على روح جيلنا - بأمل أن الطبيعة قد تشارك فى « الدراما » ، وأن تعبر عن نشاطات عسكرية ، وأن تكون متعاطفة مع « أغراض » الانسان . (فى التأليف الواقعى الحديث عن الحرب ، كلما كان الطقس رائعا ، رمز الى لامبالاة الكون !) وضرب هويتمان على وتر الطقس يؤكد الأزمة التى تسببها الحرب والمستحوذة على كل اهتمامه . فهو يرى الكثير من النذر والبشائر كما كان قيصر يرى قبل اغتياله ارهاصات تنذر بمصيره الفاجع !

وهناك معالم أخرى فى « نماذج من الأيام » أبعد من أن تكون واقعية . كان هويتمان متطوعا ، يتحدث ببراعة فى أمور تافهة ، وبين الفينة والأخرى يكتب خطابات ، ولكنه أبرز صورة « لمساعد جراح » وصورة لشخص يشبه المسيح . ولا يتحدث الى هويتمان الجنود الجرحى الذين قامت بينه وبينهم صداقة وطيدة ، والذين يغمرهم بقبلات وفيرة ، وانما يكونون « الخورس » فى ألحانه الوطنية . وقد حولت عبقرية هويتمان المتفتحة الجنود المرضى الذين بلا رفيق الى مناظر لجنود بواسل يعانون سكرات

الموت على أسرة وهم ملفوفون في ضماداتهم ، ويراقبهم قديس ملتحي .
كان الجرحى يبدون متماثلين تماما . ويستطيع المرء أن يدرك أن
هويتمان لم يكون علاقات شخصية عميقة في المستشفيات . ولكن
« الجديد » ويعتبر تنبؤا بالأوصاف الحديثة للحرب ، هو التوكيد على
« العادي » . ومع أن هويتمان كان يقصد اظهار الجنود كصفور للعظمة
الشعبية ، فان وصفه السريع لعدد كبير من الوجوه في المستشفيات المكتظة
يظهر شغفه بالجماهير - وهو ذوق حديث ، بالنسبة له ولعصره .

ومساو لهذا تماما ، ذلك التقرير التلقائي ، والفوري تماما ، (ايقاعات
النثر) التي بها يقبض على ناصية وابل الأحداث ، الذي لا يتوانى ؛ فهذا
هو الكتاب المدون عن الحرب وليس عن الواقعية ، كالتي سيمارسها ستيفن
كرين في « وسام الشجاعة الأحمر » وانما عن الخبرة ! انه لهذا تقرير
شخصي تماما . واذا عادت الذاكرة بهويتمان الى العديد من المناظر المملوءة
بالحيوية والحركة في « أغنية عن نفسى » فانه سيتهلل بفرح شديد قائلا :
انى الرجل ، قد قاسيت ؛ لقد كنت هناك » . نعم ، هذه المرة كان هويتمان
هناك . فان المرء ليسحر دائما بالفورية في رسوم ونسلو هومر ، من
ميدان القتال ، للنشر في مجلة « هاربرز ويكلي » . وطوال حياته كان
هويتمان يواصل ادعاءه : « لقد كنت في كل مكان » . والآن كان في
مقدوره أن يمجّد وجوده يوما في واشنطن عندما كان لهذا الوجود هناك
شأن وقيمة . انها حرارة اللحظة هذه ، ابتهاجه بأنه في مكان الأحداث ،
ذاك الذي يعطى لملاحظاته عن الحرب انسانيته العريقة . وانه ليبدو دائما
أن المرء يرى هويتمان وهو يعيش في العديد من نماذج الأيام ؛ والذي
يقوم بالمراقبة على مرأى من البصر دائما ، وأنت تعرف كل ما يحس به في
مثل هذه الأحوال .

ومن غير ريب نحن نشك اليوم أن هويتمان قد بالغ كثيرا في تعظيم
زياراته للمستشفيات ؛ وأنه كان متطفلا حتى بمقاييس مستشفيات ذلك
العصر غير الصارمة . و « اللجنة الصحية المنتظمة » ، التي يحتقرها
هويتمان لبرودها ، وعدم مبالاتها نحو أحبائه الذين وجدوها ، بدورهم ،
منفرة ، في الواقع ، قد أوجدت ، مع ذلك ، بعض المقاييس الأساسية .
فنحن نعرف الآن أن هذه اللجنة الصحية استلهمت تنظيمات بيروقراطية
قلدتها فيها الشركات والنقابات بعد الحرب . ولكن لم يكن أى من معاونين

التابعين. اللجنة الصحية ليبقى في المستشفيات بعد المواعيد الرسمية كما كان يفعل هويتمان نفسه - أو كان في مكانه أن يمسك بقوة بما دجاه الشاعر ويلفريد أون « الحزن الذي تثيره الحرب » . لقد جاء هويتمان فعلا في غير زمانه . كان قادرا على أن يصف في مناظر مملوءة بالتفاصيل « الدقيقة » ، المعاناة الفردية ، التي لم تعد تهم أبدا مرة أخرى من يسجلون القتل الجماعي . وعندما تقارن هويتمان « القديم » في مستشفيات واشنطن مع « والت هويتمان » الذي اخترعوه ، ذلك الراجم بالغيب كآلهة في الطبعات الأولى نرى أن « نماذج من الأيام Specimen Days » ينتقل من أمريكا القديمة التي نشأ فيها إلى صميم العصر الحديث .

والاحساس بالأعداد أساسى في وصف هويتمان للحرب . فعنابر المستشفيات المزدحمة حيث تعاني سكرات الموت ، في ألم مبرح ، أعداد كثيرة جدا من الفتيان ؛ ثم الحشود في شوارع واشنطن ؛ وجيش الجمهورية العظيم المنتصر يستعرض في طول طريق بنسلفانيا لمدة يومين . كاملين - كل هذا قد ملا فجأة المنظر الأمريكى الريفى العارى القديم . فنحن على عتبة عالم الجماهير الحديث ، حيث أصبح الناس عديدين . كأوراق العشب . . وكأوراق العشب أصبح تجاهلهم سهلا أيضا . ولكن هويتمان لا يتجاهل شيئا أو شخصا ؛ لم يكن « واقعا » باردا . كانت الحرب الأهلية أول حرب عظمى حديثة للجيش الضخمة والقتل الجماعي . وفي نظر هويتمان كان الجندى العادى - المتطوع الأمريكى الذى يعانى بصبر - أكثر بطولة مما كان عليه جب ستيوارت في نظر الجنوب . كان الجرحى يسجلون بأمانة في قوائم ، بسبب عاطفة هويتمان الغريبة المشوبة بالحب للجندى كنموذج أصلى للإنسان . . وكل وفاة تحتفظ بمغزاها الخفى الأسمى ! فهو يكتب عن « الملايون قتيل مجتمعين » وعن إيمانه بالتضحية ، والموت كإنجاز للطبيعة ، ويتغلب على اشمئزازه الشديد من ذلك العدد الكبير من الجثث والقتلى .

القتلى في هذه الحرب - يرقدون هناك ، ينتثرون في الحقول والغابات والوديان وميادين القتال في الجنوب - فيرجينيا وبنسلفانيا مالفرن هيل وفير اوكس - ضفاف تشيكا هومينى - شرفات فريديركسبورو - جسر أنتيتام - وديان مانساس

الصغيرة الضيقة شديدة الانحدار - منتزه البرية
الدموى - التشكيلات المتنوعة من القتلى
المتناثرين ٠٠٠ القتلى ، القتلى - قتلانا - سواء من
الجنوب أو الشمال ، كلهم قتلانا (كلهم ، كلهم ،
كلهم ، فى النهاية أعزاء علينا) - من الشرق أو
من الغرب - ساحل الأطلنطى أو وادى المسيسبى -
فى مكان ما زحفوا ليموتوا ، وحيدين ، فى أحشاء
الأجمة ، وفى الأخاديد المنخفضة ، أو على سفوح
التلال ٠٠٠٠ القتلى الذين لا ينتهون - (الأرض
مشبعة تماما ، معطرة بدخان رمادها الرقيق المظفر
بكيمياء الطبيعة ، وسيكون هكذا الى الأبد ، فى كل
حبة قمح فى المستقبل وكل سنبلة من الحنطة ، وكل
زهرة تنمو ، وكل نسمة نستنشقها)

وهكذا مهد المليون شهيد ، الطريق ، بتضحيتهم الرائعة ، للنكولن
ذلك النجم الذى هوى والذى احتفل به هويتمان فى « عندما أزهرت زهور
الليلك أخيرا فى فناء المنزل » ، والارتباط بين الحرب والتضحية يغمز
« نماذج من الأيام » ويقحم هويتمان فيها التضحية بصمته نفسها . (لعله
كان وثيق الصلة بخصائر العدوى !) ولكننا لا نستطيع أن نهتم بهذا ،
لأن موضوع التضحية أساسى لفكرة هويتمان « القومية » عن حرب شعبية .
وإحساس هويتمان الحاد بتفاهته النسبية ، ومحاولته فى نفس الوقت
للتعبير عن التضحية « الطوعية » لعدد كبير من الرجال « المجهولين المنسيين ،
ترفع موضوعه المحبوب « مصير الانسان الديموقراطى » الى مقام ملحوظ ،

أغنى لذاتى ، كشخص بسيط منفصل ،
ولكنى ألفظ كلمة ديموقراطى ، الكلمة الشاملة

الى ارتفاع جديد لعاطفة مشتركة .

كانت عبقرية هويتمان فى « الشيخوخة » أن يصف عالما فى مرحلة انتقال . وقد صاحب هذا فترة تهدئة نشاطه الأدبى . وفى شبابه الذى أصبح الآن قديما كان قد جسد ، لأجل الطبقات الثلاث الأولى من « أوراق العشب » تلك الطاقة البدائية . فقد دفعه فساد الديموقراطية فى العصر الذهبى الزائف الى التوكيد المطلق للشاعر كمنقذ لوطنه ! كان هذا تذكرا لأحداث ماضية . وفى عام ١٨٧١ ، وهو زمن لم يكن فيه شيء بعيد الاحتمال أكثر من أى شيء آخر فى عصر كريديت موبيليه وجاى جولد - كان هويتمان يصر فى « مشاهد ديموقراطية Democratic Vistas » على أن « مشكلة الانسانية فى كل أنحاء العالم المتحضر ، اجتماعية ودينية ، وأنها يجب أن تواجه وتعالج بطريق الأدب » . هل كان هويتمان الذى كان قد أعفى من منصب رجل دين ، لكتابته كتابا قذرا (وهذا بواسطة وزير الداخلية نفسه) - قد أصبح عنيدا الآن ، وصامدا حتى النهاية ؟ « وعلى امتداد كل البلاد السابق ذكرها ، لابد وأن أدبا عظيما أصوليا سيصبح المبرر والمعتمد (وفى بعض النواحي المعتمد الوحيد) للديموقراطية الأمريكية » . وفيما يمكن اعتباره كلحظة فى الحضيض من حياة هويتمان المهنية - أصر على أن يطابق بين أمريكا والديموقراطية ، وبين « دروس الديموقراطية فى التنوع والحرية » والشعر كوسيلتها المثالية فى التعبير . وبمعايير الواقعية الحديثة وميول الشعر الحديث الى الغربية ، كأن هويتمان قد خلق لنفسه « خيالا أسمى » واستبدل أمريكا بخيال جامع محببا تماما من الجميع . ولكن تفكير هويتمان - كما هو الحال دائما فى مهنته المعدة دائما للكفاح والمركة - لم يطابق الخيال الأسمى بالخيال الذى يؤكد نفسه بىأس على عالم غير ودى ولكن متميز بالنمو المثالى . وفى النهاية لم يكن الشعر فى نظره « ذاتيا » على الاطلاق . كأن الطبيعة ذاتها تعمل فى نطاق الواقع لتصل به الى نهاية مثالية .

وكان المعزولون من الكتاب فى أمريكا ، وبالقدر الذى كان به هويتمان معزولا داخل موطنه ، قلة ؛ ولم يكن أى كاتب آخر على الاطلاق يقل عزلة عنه . وان كان نثر « مشاهد ديموقراطية » ، وهو أعظم كتاباته السياسية ، قد ينكسر أحيانا تحت ذلك الجهد الحاصل بسبب لوم

أمريكا والدفاع عنها في نفس اللحظة . فهذا الكتيب العظيم بالمقابلة مع الأحوال السائدة في ذلك العصر جهد ذكي ، مشحون بالمعاني ، وناقد صميم الموضوع بشكل مثير . وبسبب سخط هويتمان لبررات أخلاقية على « العلاقات الغرامية الفاترة » و « الخيانة الزوجية » التي كانت مألوفة وقتئذ ، فهو يستمتع بأن يقف معارضا لزعماء الرأي السائد . فأمريكا الآن تبدو كشخص مجتهد النعمة في نظر هويتمان . فالبلاد ، إذ تجلس دون أن تدري لالتقاط صورة لها ، تبدو في هذه الصورة كجسم مترهل ، قد ارتدى طبقات من الثياب المضحكة والمتوهجة ، أشبه بعشيق سوقية لأحد الأشخاص تستعرض نفسها في فندق الولايات المتحدة (ذي يونيتد ستيتس هوتيل أو ذي جراند يونيون في ساراتوجا) . مثلما يجلس روسكو كونكلينج وبوس تويد (السياسى) في الشرفة وهما يتكلمان الابتسامات ويدخان السيجار الفاخر . .

ان فساد طبقات رجال الأعمال في وطننا لا يقل عما هو متصور ، ولكنه أعظم كثيرا . فالخدمات الرسمية في أمريكا ، القومية ، أو التابعة لولاية ، أو لمجلس بلدى ، في كل فروعها ومصالحها مشبعة بالفساد ، والرشوة ، والكذب ، وسوء الإدارة ؛ والنظام القضائى نفسه موصوم ! فالمدن الكبيرة تعيق براءة السرقات وصور النذالة « المحتشمة » وغير المحتشمة بنفس المقدار أيضا . ففي الطبقات العليا من المجتمع سادت القحة ، والعلاقات الغرامية الفاترة ، والخيانة الزوجية التي تدل على الضعف ، والأهداف الحقيرة ، أو اللأهداف على الإطلاق ، انه مجرد قتل للوقت . وفي عالم النشاط التجارى (هذه الكلمة الحديثة النهمة : النشاط التجارى) الهدف الواحد الأوحى ، بكل الوسائل من أجل الربح المالى . . . جمع المال . . . (انه يبقى) الى اليوم السيد الوحيد فى الميدان ! وما أفضل طبقة لدينا ؟ انها ليست الا حشدا من المضاربين والسوقة يرتدون أفخر الملابس

العضرية ... وخلف هذه المهزلة الغريبة التي
يجرى تمثيلها على مسرح المجتمع الظاهر ، يرفع
الستار عن أشياء حقيقية وجهود مذهلة ...
للتقدم وتكشف عن نفسها في الوقت المناسب ،
ولكن هذا لا يقلل من فظاعة الحقائق ذاتها ، أقول
أن ديموقراطية دنيانا الجديدة ، وإن كانت نجاحا
عظيما في رفع الجماهير من حالات الانحطاط
المعنوي والروحي ، إلى وضع فكري معين ، خادع
تماما وسطحى وشائع ؛ إنها ، حتى الآن فشل
يكاد يكون تاما في كل نواحيها الاجتماعية ، بل
وفي النتائج « العظيمة حقا » الدينية ،
والأخلاقية ، والأدبية ، والجمالية . فعبثا نسير
بخطوات لم يسبق لها مثيل إلى امبراطورية
ضخمة إلى هذا الحد ، تفوق الامبراطوريات
القديمة ؛ بل تفوق امبراطورية الاسكندر الأكبر
نفسه ... أو تفوق أعظم سلطان افتخرت به
روما . عبثا ضمنا تكساس ، وكاليفورنيا
والاسكا ، ووصلنا شمالا إلى كندا وجنوبا إلى
كوبا . إن الأمر كما لو كنا قد ضمنا بشكل ما ،
جسما ضخما مناسبا تماما ، ثم تركنا بروح
ضعيف ، أو لا روح على الإطلاق ، ينهض بعبء
هذا الجسم .

ويرتفع هويتان من هذه الشكوى لينادي « بالمتقف السماوى »
فلم يحدث أبدا قبل إدارة الرئيس جرانت أن احتاج يمثل هذا الشكل الملح
إلى إعلان عقيدته الحية ، ثم سرعان ما أصبحت الميتة . فالشاعر ، أكثر
العقول شمولا ، يمثل الديموقراطية ، أكثر العقائد السياسية شمولا . إنه
هناك دائما في الديموقراطية تجده أكثر مما يبدو ، في أى مكان آخر .
نعم نجد ثمة ، دائما ، الشاعر من خلال عمله . (ومن الجدير بالذكر
أن هويتان يشير إلى « الشاعر » بثقة أكبر مما يشير به إلى الشاعر
نفسه) .

ويقنع هويتمان قارئ « مشاهد ديموقراطية » بأن الديموقراطية فى أمريكا جعلت هويتمان نفسه ممكنا . فالديموقراطية فى أقصى معنى غير محدد لها هى ما جعل هويتمان ضروريا . . والديموقراطية تخلق البعد الانسانى الجديد الذى به يفهمه القارئ ويتذوقه .

أسمعه يقول « الديموقراطية امرأتى » ، الديموقراطية فى أقصى معنى غير محدد لها ، الديموقراطية كمساواة مثالية من خلال الحرية غير المثوقة ، الديموقراطية كائنقى مطمح « لتطور » الفرد داخل الجمهور . هنا يأتى كل فرد ! أخيرا جدا ! هذا الأمل العظيم الرزين فى ديموقراطية كانت محتضرة فى تلك الجمهورية الكلاسية تماما مثلما هى محتضرة فى أى مكان - هذه كانت طريقة هويتمان ، « حزب الأمل » لرجل واحد ، ليربط نفسه بموطنه . لقد جعلت هذه « الديموقراطية » اكتشافه لنفسه ، كشاعر ممكنا ؛ كانت الديموقراطية طريقة للتعرف على « موضعه » فى ذات نفسه ؛ كانت الديموقراطية هى الجماهير التى خرج والت هويتمان من بينها . كانت الديموقراطية ذلك الانفتاح أمام نفسه ، وأمام الآخرين وأمام الله داخل نفسه الذى فسر كالماضى والحاضر معا ، محصلة الخبرة الشاملة التى نعملها فى قلوبنا كورثة لكل زمن . .

كانت الديموقراطية فوق كل شئ وعد المستقبل للجنس البشرى الذى كان لزمن طويل مقيدا بما كان هويتمان يحب أن يسميه « الاقطاع » - الامتياز وعدم المساواة فى العصر الوسيط الذى وصل الى مطابقتها بالمجتمع الطبقي الأوربى ، وبالتفكير الطبقي فى كل العصور . كانت أوربا لاتزال هى نظام الحكم القديم التى ستساعد « مشاهد ديموقراطية » على استئصاله من جذوره . كان الاقطاع هو الماضى ، الذى كان عارا شديدا للناس العاديين . وفى متابعته السريعة لعظماء شعراء الماضى يكرم هويتمان حتى شعراء الاقطاع كأسلافه ! فهو يضع نفسه فى سلسلة هذا « النسب » العظيمة . كما نفعل نحن الآن . كان مطمح ، الذى لم يكن أبدا واضحا بهذا القدر - كما تجلى فى صرخته الأخيرة هذه ، « مشاهد ديموقراطية » - هو أن يكتب ملحمة أمريكا الجديدة ، الحديثة .

اذن لقد كانت الديموقراطية بأكملها ، مرة أخرى ، موضوع هويتمان المحبب لأنه شامل تماما ، والذى أصبح فى النهاية مطلبا انسانيا يائسا

لنفسه . فبعد ستة عشر عاما من تسليمه للمطبعة ، للمرة الأولى ،
« أوراق العشب » كان هويتمان لا يزال يسعى لخلق سمعة لنفسه كأول
شاعر عظيم حديث ! كان يقدم « أوراق العشب » « كبطاقة زيارته ، للأجيال
القادمة في العالم الجديد » .

لقد كان أكثر ثقة في عام ١٨٥٥ : « الفسرد لا يقل روعة عن أمة
عندما تكون فيه صفات تخلق أمة رائعة ، وتكون فيه روح أكبر وأغنى
أمة وأكثرها إباء أو قد تقبل النزول الى منتصف المسافة لالتقابل وروح
شعرائها » .

الجزء الثانى

العصور الحديثة

١٨٦٥ - ١٩٠٠

يبدو أن الله القادر قد نشر أمام
هذه الأمة خرائط عن قدرها
كامبراطورية ، باهرة التآلق
كالشمس ٠٠٠٠ جاعلة القاريخ
القديم يبدو أشبه قزم ٠٠٠

هويتمان « مشاهد ديموقراطية »

فى مسعاه لغزو مجال أكبر من
الحرية ، انما يوسع الانسسان
امبراطورية الضرورة فحسب !

ميلفيل « برج الجرس »

الفصل السادس

« ميلفيل لايزال يقطن فى مكان ما فى نيويورك »

انتهت الدراما • لماذا اذن ، هنا ،
يتقدم أى واحد الى الأمام ؟ - لأن
المرء بقى على قيد الحياة بعد تحطم
السفينة •

ميلفيل « موبى ديك » ، الخاتمة

(١)

فى أعقاب كارثة الحرب الأهلية عندما كان الكثيرون يسعون الى بداية جديدة ، عين هيرمان ميلفيل مفتشا بالجمارك فى منطقة بميناء نيويورك • وفى الخامس من ديسمبر ١٨٦٦ سلمت له الشارة رقم ٧٥ وبدأ خدمته التى بلغت تسعة عشر عاما مقابل أربعة دولارات فى اليوم • (وهذا المبلغ خفض فيما بعد بمقدار أربعين سنتا) • ومن خارج مكتب فى رقم ٤٧٠ وست ستريت ، على مبعده من جانزفورت ستريت - وهو الآن منطقة لبيع اللحوم بالجملة حيث لايزال فى الامكان رؤية ذلك الحصى الكبير الذى كان مرصوفا فى القرن التاسع عشر - كان ميلفيل يفحص بانتظام شحنات البضائع على السفن المربوطة بالأرصفة البحرية على طول الطريق الى هارلم •

وقد أطلق اسم جانزفورت ستريت على اسم جد ميلفيل ، أحد أبطال حرب الثورة • وذات يوم من عام ١٨٧٠ زار ميلفيل هوتيل جانزفورت ، فى ركن ليتل تولىفز ستريت مع وست ستريت ، وسأل الرجل الواقف وراء المكتب ، والذى باع له ورقة تبغ : « هل فى مقدورك أن تخبرنى مامعنى هذه الكلمة « جانزفورت ؟ » فقل له ان « هذا الفندق والشارع الذى يحمل نفس الاسم دعيا باسم عائلة غنية جدا كانت فيما مضى تملك قدرا كبيرا من العقارات فى المنطقة » • وفى تبليغه لأهله المتكبرة ، المغيظة ، بهذا الذى

قل له ، بذات السخرية الكثيرة التي أصبحت الآن تميز أحاديثه الشخصية ،
أضاف ميلفيل قائلاً :

فالجهد البالغ لهذا السيد الوقور - أى عدم معرفته
أى شيء عن بطل فورت ستانوكس - أثار فى صدرى
استنكاراً شديداً بحيث انى تركت المكان دون تبادل
أى حديث آخر معه ، مستنكفاً أن أنير روحه
الجاهلة ! واذ لذت بعزلاتي الفلسفية فى مكتب
المنطقة استقرت درسا أخلاقيا عن عدم ثبات المجد
الانسانى وسرعة زوال - أشياء أخرى كثيرة ..

عاش فى الجزء الشرقى من الشارع السادس والعشرين مع زوجته
وأطفاله الأربعة . وكان فى الصالة الأمامية حفر ملون لخليج نابولى ،
صورته الزرقاء الثابتة ، منقطة بشراعات بيضاء صغيرة جدا . وكان ثمة
تمثال نصفى كبير لأنتينيوس - الذى كان محبوباً لدى الامبراطور هادريان -
موضوعاً على عمود . وفى الأمسيات ، و « الأعصاب ممزقة » ، من فرط
التعب ، كان ميلفيل يصوغ الشعر الذى كان أقرباؤه يدفعون تكاليف نشره !
وكان آخر قصة نشرها فى حياته - وهى « الرجل محل الثقة
The Confidence Man » (١٨٥٧) - قد فشلت فى نظر
النقاد والقراء ، وكان الفشل كارثة أسوأ من فشل « موبى ديك » (١٨٥١)
و « بيير » (١٨٥٢) . وقد نقل أحد أصهاره قول ميلفيل أنه « لن يعاود
الكتابة بعد الآن فى الوقت الحاضر ، ويرغب فى الحصول على مكان فى
جمرك نيويورك » . لقد فشل فى الحصول على وظيفة قنصل فى فلورنسا
من إدارة لنكولن .

كان مفتش المنطقة الجمركية يكتب فى حجرة نومه . وقد وصفت
حفيدته اليانور ميتكاف ذلك المكتب « الماهوجنى العظيم ، الذى كان يحمل
حملاً ثقيلاً من أربعة رفوف من الكتب الجلدية والمذهبة بطلاء غير لامع ؛
وخزانة الكتب العالية المعتمدة اللون ؛ والسرير الحديدى الأسود
الصغير ، المغطى بكريتون غامق ؛ والباب الحديدى الضيق » . وكانت
هناك صور مطبوعة للوحات ، وتماثيل برونزية وعملا فنيا من أعمال كلود
لورين - وهو رسام كان موضوعه الأساسى الضوء وهو يجذب العين

الى « بانورامات » من الأرض والبحر . كانت الحجرة تبدو لحفيدته مظلمة ومنفرة . وكانت حجرة الجدة ليزى مكانا مختلفا تماما - فهي « مشمسة ، ومريحة ، ومألوفة ، وتحتوى على « ماكينة حياكة » وسرير أبيض مثل أسرة الناس الآخرين » .

كان بصر ميلفيل ضعيفا : « مثل بومة كنت أنسل متجولا فى ضوء « الغسق » الضعيف بسبب ضعف نور عيني » . وحتى وهو فى الثلاثينيات من عمره كثيرا ماكتب « واحدى عينيهِ مغلقة وبالأخرى يطرف بنظره الى الورقة » . وكان الطباعون يخطئون بانتظام فى قراءة خط يده . وفى قصة « بيير » وصف مؤلفا شابا ارتبك بسبب الأخطاء الكثيرة فى « التجارب » الطباعية لكتبه : وأخيرا سخر منها . وقد تحتم مرة بعد أخرى فك طلاس قصته التى نشرت بعد موته « بيلى بد Billy Bud » . واذ كان يكتب « حيثما اتفق » ، تحولت عيناه عن الورقة ، ورمزت الى بيير جليندنينج البائس « وبكلا الضرورة والنفور المعاديين ، حيث جعلته - الأولى - أكثر سجناء الأدب كرما لعمله » !

كان ميلفيل يضع نظارات سوداء فى الشارع . وفى الأمسيات كان يقطع « الباتارى » جيئة وذهابا ليريح عينيهِ ؛ كان يرفض كل الارتباطات الاجتماعية ؛ وكان يصحب ابنته « فرانسيس » - وفيما بعد حفيدته « اليانور » - فى نزعات يوافقان عليها ، بكل انطباع ، فى سنترال بارك الجديد ، والى قمة مانهاتن فيما هو الآن فسوت تايرون بارك . وتتذكر اليانور جدما وهو يضايقها بالسخرية اذا هى أبطأت - « سيقبض عليك الشرطى » . واذا كان ميلفيل كمفتش جمارك ، يشعر بأنه ، الى حد ما ، قد عاش أكثر من اللازم ، كانت ذكرى الناس عنه أنه رجل كئيب صامت ؛ لكنه « ككاتب قصص رومانسية » يستغل مغامراته فى البحار الجنوبية ؛ وكان مليئا بالحيوية ونشيطا . ثم ، بعد أن تزوج ابنة رئيس قضاة ماساشوسيتس وفى محاولته لابقاء رأس الأسرة عاليا بكتابته على عجل كتابا بعد كتاب - وأحيانا كتابين فى العام - أصبح يتفكه بأسسا على نفسه . وفى عام ١٨٥٠ انتقل الى بنسفيلد فى بركيشير ، حيث كتب أعظم كتاب له ، وحيث (قبل عودته الى نيويورك ليكسب رزقه) توقفت بشكل ما « حياته » ككاتب ! وأصبح يعرف الآن وسط عشيرته العديدة - آل ميلفيل ،

وال جانزفورت ، وال شو - كرجل « عصبى » حتى لقد جعل زوجته المخلصة الجبانة « عصبية » أيضا • الواقع كانت عائلة مضطربة •

كان ميلفيل فى نيويورك انسانا « عدوانيا » فظ الخلق • فأحد أبنائه أطلق النار على نفسه فيما قد يكون مجرد حادثة ؛ على حين اختفى آخر فى الغرب • ودخلت « فظاظته » تاريخ الأسرة ! فابن حفيده بول متكاف ، الذى لم يعرفه أبدا ، كتب أنه « فى نظر العائلة كان ميلفيل « سما فعلا ويخشى منه ... أن يؤدى الى تسمم فى الدم ! .. هذا رأى الشخصى تماما ، بسبب قرابتي به ؛ وكان ميلفيل الولد الشقى الذى يسبب لى مضايقات ... ولن أتوصل الى تفاهم مع نفسى حتى أتخلص منه » •

وفى مايو ١٨٦٧ حاولت اليزابث شو - دون أن تقابل فى هذا نجاحا - أن تنفصل عن ميلفيل • ومع أنها كانت دائما تخشى زوجها ، فان أخاها غير الشقيق « صامويل شو » ، أدرك أنها كانت أكثر خوفا من هذا الأمر ، وهو الانفصال كيف سيبدو « فى أعين العالم ، الذى كان لديها منه خوف جد مبالغ فيه » • وكتب شو الى قس كنيسة الموحدين ، المحلية ، التى كان كل من ميلفيل وزوجته ينتميان اليها ، طالبا منه أن يطمئن اليزابث على سمعتها • وكان القس شديد القلق على اليزابث بحيث اقترح عملية اختطاف زائفة ليخرجها من المنزل • لكن اليزابث لم تحرك ساكنا أبدا فى سبيل تحقيق هذه العملية •

وبينما كان ميلفيل لا يزال فى بيتسفيلد ، كان الاجهاد النفسى قد نال منه فعلا بحيث أنه قد تم استدعاء الدكتور أوليفر وندل هولمز ، الذى كان لديه اهتمام سابق بالطب النفسى ، لفحصه - وهو حدث سخر منه ميلفيل فى قصة « أنا ومدخنتى » • كان آل ميلفيل دائما فى حالة عسر شديد ، لكن النقود كانت مع ذلك موجودة فى محيط العائلة - بل كانت موجودة - لترسله الى أوربا والأرض المقدسة • وفى احدى القصائد « الغنوسطية (gnostic) » ، (المعرفية) (*) التى كتبها فى نيويورك بعد ساعات ، أوضح ميلفيل بتوسع فكرته عن المادة :

(*) نسبة المذهب « الغنوصى » أو مذهب « المعرفيين » الفلسفى الذى يجعل للعقل السلطة على الوحى !

أسس أسرة ، أو شيد دولة ،
فالحديث المضمون لا يزال كما هو :
المادة ، فى النهاية ، لن تتخلى عن
مطلبها القديم الوحشى ...

إن الراوي فى « أنا ومدخنتى » رجل عجوز ، راضٍ عن بطئه وتردده :
يقول : « أرى فى حلم أنى أتجول فى حقولى عجوزا كبسولا ، توكليا ،
تافها ، متمسكاً كالمك لير » . فهو يلاقى إزعاجاً من زوجة مغامرة تريده
أن يهدم المبخنة الأكبر من المعتاد ، المدخنة المشهورة ، والتي لا فائدة لها ،
والمطلة على كل شىء فى المنزل . « ومن هذه السيطرة المعتادة لمدخنتى على ،
يعتقد البعض أنى قد استقررت كلية فى المؤخرة ، وباختصار ، فانى من
وقوفى طويلاً خلف مدخنتى العتيقة الطراز ، قد أصبح من المحتم أيضاً
أن أكون متأخراً عن عصرى ، بل كذلك متخلفاً فى كل شىء » . وعندما زارنى
شخص يدعى المستر سكراب ليقدّر تكلفة إزالة المدخنة ، يكتشف أن هناك
« حجرة سرية أو حجرة صغيرة للمقابلات الخاصة » بداخلها . وكلما أجرت
الزوجة على « هدم » المدفأة ، صمم الرجل على الإبقاء على مدخنته
القديمة كما هى :

لقد مر الآن حوالى سبع سنوات ، منذ أن تحركت
داخل البيت ! ويتساءل أصدقائى فى المدينة لماذا
لا أذهب لرؤيتهم ، كما كنت أفعل فيما سبق .
فهم يعتقدون أنى قد أصبحت نكداً ، نفوراً من
الاختلاط بالآخرين . ويقول البعض أنى أصبحت
عجوزاً عفناً مبغضاً للبشر ، بينما الحقيقة هى
أنى : طوال الوقت ، وبكل بساطة أقوم بحراسة
مدخنتى العجوز البغيضة ، فقد استقر العزم أنى
ومدخنتى لن نستسلم أبداً .

ورغم كل خوفها منه ، كانت اليزابث ميلفيل حساسة الى حد الضعف :
حيال زوجها . كانت « عصبية » موضوعاً دائماً فى مراسلاتها العائلية .
ولعلها لم يكن لها دور فى كل ما كتب ، لكنها كانت تشعر بالمظلم الذى لاقاه
فى حياته . ومثل « شريره » المحبوب أهاب ، كان « رجلاً دمرته بسالته » .

وعندما أذاعت اليزابث أنباء حالته العقلية فى محيط العائلة ، كان من الواضح أنهم كانوا جميعا يخشون على مصير سلامته العقلية : « بالمرجل المسكين فكم يعانى من العذاب العقلى (وكله بلا داع) . وانى مبتهج تماما عندما يحدث له فى حياته مايعطيه بعض الراحة » .

وقد كتبت زوجته فى خطاب تاريخه فى عام ١٨٥٩ تقول « لقد تعود هيرمان على كتابة الشعر . لا يجب أن تخبر أحدا ، فأنت تعرف كيف تنتشر مثل هذه المعلومات . ولكن اذا لم يكن لديها سوى دليل بسيط على « عذابه العقلى » وكذلك لم يكن لديه هو الآخر . . . واذ كان متقد الفكر ، فقد كان مضطرا الى الخروج عن المؤلف فى كتاب بعد كتاب ، واضعا نفسه فى صراع مع « الأقدار » . وكانت صورته الأولى ، والدائمة ، للنفس صوزة بطولية ، مستقلة عن المعاناة ومزدرية لها ، هذه المعاناة التى تصحب الاحساس بالصراع الدائم . وكانت حياته تتأرجح مضطربة بين الهزيمة والانتصار ، شأنها شأن عمله . فبعد أن أذهلت الجمهور أولى أقاصيصه الرائجة عن المغامرات فى البحار الجنوبية ، « تايينى » ، و « أومو » ، و « ماردى » . حاولت أقصوصتى « رديرن » و « هويت جاكيت » توجيه اللوم ، ومعاقبة الجمهور ؛ كما سببت قصة « موبى ديك » أشد ازعاج لمن اهتم بقراءتها . واثارت قصة « بيير » نفور النقاد ، ولم ينتبه أحد لقصة « ذا بيارا تيلز » (أقاصيص الميدان) ، وكل ما فعلته قصة « ذا كونفيدنس مان » (الرجل محل الثقة) هو أنها سببت احساسا بالحيرة . كان ميلقى دائما بلا هدف ؛ فحتى المحاولة التى بذلها لكتابة قصة بغرض كسب المال ، وتقوم على المغامرات فى انجلترا ، والتى قام بها جندى من جنود « حرب الثورة » كان قد أسره الانجليز (واسمه « اسرائيل بوتر ») فانها كشفت عن موهبة رفيعة ، ومقدرة مدمرة كان لها فضل الترويح عن بنجامين فرانكلين وجون بول جوتز .

وقد تسربت « دراما » غريبة الى حياته ، كما لو كانت من كتبه . وقد أدت هذه « الدراما » الى احيائه فى القرن التالى . فكل مصطلحاته أصبحت حقبائق مطلقة أثناء سعيه الشخصى وراء هدف لم يعرف له اسم ، ووضع نفسه فى صراع مع « هذا العالم المفترس » . بقلبي المعزق . ويدي المخبولة » . وفى أوج حياته ، فى نهاية عام ١٨٥١ ، عندما كان

هو أكثر الكتاب استحوافا على الاعجاب - مدح جاره فى بيركشاير
ناثانيل هاوثورن « موبى ديك » فى خطاب يثير ابتهاجا ويجعل من يتلقونه
يتهللون « . اندفع ميلفيل موجهها الكلام بعنف الى هاوثورن المتحفظ
المراوغ ؛ والآخر الكامل الذى لن يضاهيه ميلفيل أبدا ، « يا الهى ، متى
نصل الى نهاية الفضيحة ؟ طالما أن لدينا أى شىء آخر لنعمله ، فانا لم نفعل
شيئا بعد ، لذا يجب الآن أن نضيف موبى - ديك الى النعم التى لدينا ،
وان نكف عند ذلك . فليفيانان ليست أكبر سمكة ؛ - ولقد سمعت عن
وحوش الكركن البحرية » .

وبعد خمس سنوات ، عند توقفه فى إنجلترا فى طريقه الى مصر
وفلسطين ، أخبر هاوثورن أثناء نزهة على الأقدام على طول البحر
الاييرلندى (وكان حينذاك القنصل الأمريكى فى ليفربول) أنه « قد استقر
رأيه تماما على انهاء وجوده » وقد دون هاوثورن هذه الملاحظات فى
مذكراته التى كتبها فى إنجلترا :

ولكنه مع هذا لا يبدو مستريحا الى هذا القرار ؛
واعتقد أنه لن يستريح حتى يستقر على ايمان
محدد . ومن الغريب أنه يصر - وقد أصر منذ أن
عرفته ، ومن المحتمل قبل ذلك بمدة طويلة - على
التجوال جيئة وذهابا فوق هذه الصحارى
الموحشة والرتيبة شأن تلال الرمال الرملية التى كنا
نجلس فى وسطها . وليس فى مقدوره أن يؤمن ،
أو أن يكون مرتاحا فى عدم ايمانه ؛ وكان من الأمانة
والشجاعة بحيث كان يحاول أن يختار واحدا من
الموقفين . فلو كان رجلا متدينا لكان واحدا من أشد
المتدينين والمبجلين صدقا ، كان صاحب طبيعة راقية
ونبيلة - خندا - ويستحق من ثم الخلود أفضل منا
يستحقه معظمنا .

هذا هو كل ما لدينا تقريبا من هاوثورن عن ميلفيل . وقد
دمر ميلفيل ما قد يكون هاوثورن قد أرسله كردود على خطابات ميلفيل
الجدلة أثناء كتابته « موبى ديك » : ولكن الصورة الشفوقة ، الهادئة ،

تلخص « مشكلة » ميلفيل كما لم يدركها أى من القريبين منه . ولقد كان المكتشف الأبى لموهبته الخاصة الذى كتب فى « موبى ديك » ، « أحاول كل الأشياء ؛ وأنجز ما أستطيع » ، جوالا وجد نفسه قد طاف على غير هدى فى كل محيطات الفكر . كانت الحياة تنهضه من عثرته بسبب أحد كتبه وتسقطه على الأرض ثانية بسبب آخر . فكان يذهب حسبما يأخذه كتابه ؛ ولكن نجاحه المبكر فى كتابه الرائج « تايبى » كان يتعقبه . وقد قال لهاوثورن-متذمرا ، « فلأكن سىء السمعة ، فلا محسوبة فى ذلك » . ان سمعة هيرمان ميلفيل كريمة الى أقصر حد ! أنعم بالنظر فى هذا . ان سمعتى عند الأجيال القادمة سيئة الى حد كبير ، لكن أن تصلهم سمعتى ، - كرجل عاش بين أكلى لحوم البشر ! » .

ومع كتابه الثالث ، « ماردى » (١٨٤٩) أصبح شخصا مزعجا . . وهو قصة مجازية أخلاقية ذات خيال جامع هزيل ، لم يستطع قراءتها سوى قلة . (ولا يزال هذا هو حالها) والكتاب يتنقيب هنا وهناك فى عالم - من الرموز . كانت هذه عادة ميلفيل الفكسرية المملة فى الكتب القليلة التى كتبها (وكتاب آخر منها ، هو « الرجل موضع الثقة » ، فى نهاية حياته المهنية العلنية كمؤلف) دون أن تكون هناك قصة ظاهرة يرويها . فاحساسه بأنه مدنس روحيا من قبل عالم فارغ أمر « ظاهر » تماما أعطاه وقتا ليفكر فى الرموز . ولم يكن معتدلا فى هذا الشأن وكان مندفعاً عند الاقتضاء . ومع أنه حاول شيئا جديدا يرضى الجماهير فى « السترة البيضاء » (١٨٥٠) ، اعتبر فاشلا بقية حياته « فاشلا » بسبب « موبى ديك » . ومع هذا كانت الحاجة الى المال ، أكثر منها الى السمعة ، هى التى أزعجت ميلفيل . واذ اكتشفت المدى الواسع لامكانياته فى « موبى ديك » ، وصف نفسه متعجرفا لهاوثورن كأرستقراطى فى مجال الذكاء ، عاجز عن كسب رزقه :

ولكن الصبى هو..أحمق الأشياء تحت الشمس !
حاول أن تكسب رزقك بالصدق - عندئذ ستحتاج
الى الجمعيات الخيرية !

فى غضون أسبوع أو نحو ذلك ، أذهب الى نيويورك
لأنفنى نفسى فى حجرة بالطابق الثالث ، حيث أعمل
وأشقى فى الكتابة عن « حوتى » بينما تقوم المطبعة

بظبح الكتاب . غتك هي الطريقة الوحيدة التي
أستطيع إنهاء بها الآن - فالظروف تشدني هنا
وهناك . والحالة النفسية الهائلة ، المستقرة ،
الصامته المتفرقة ، التي ينبغي أن يكون فيها المؤلف
دائما في حالة التأليف - أخشى أن أقول إنها
تنقصني فالدولارات تحكم على بالفشل ؛ والشيطان
الشرير يسخر مني دائما - وسوف أرهق في النهاية
ويصيبني الهلاك ، مثل مبشرة بشجر جوز طيب
قديمة قد تطايرت الى شظايا بسبب الاحتكاك المستمر
بالخشب ، أي بشجر جوز الطيب . والذي أشعر
بأنني شديد الانفعال لكتابته ، هو « المحرم » -
ولكنه غير مجز . ومع هذا فاني لا أستطيع الكتابة
عكس ذلك . لذا فالنتاج في النهاية هراء ، وكل
كتبي أعمال غير متقنة :

مافائدة اتقان ما هو في جوهره « كتاب حديث » لن
يعيش طويلا ؟ وحتى لو قمت بكتابة الانجيل في هذا
القرن ، فسأموت وأنا في قاع المدينة ..

وفي مغرب حياته الطويل الساكن (كان قد أصبح منسيا تماما بحيث
أن موته في عام ١٨٩١ لم تلحظه المجلة الأدبية الأولى في ذلك الوقت .
فقد سر على « النيسويورك تايمز » بضعة أيام قبل أن تعلم أن هنري
ميلفيل قد مات) استطاع ميلفيل أن يحتل ويحتل مرحلة أفول
نجمه . وقد كتب موريس ده جريرين سيء الطالع الذي مات في سن
التاسعة والعشرين « بأن هناك قوة وجمالا أكثر في السر الشخصي الذي
يبقيه المرء محفوظا في أمان ، مما يكون في اظهار سماء كاملة قد تكون داخل
المرء » وهنة الأدب تبدو لي مصطنعة ، سواء في جوهرها أو في المكافآت
التي يسعى المرء للحصول عليها منها ؛ وعلى هذا فهي مشوهة الى حد
مमित بشيء خفي مخالف للعقل وكان تعليق ميلفيل في الهامش على
هذا الكلام : « هذا أروع تعبير عن حقيقة لا بد وأن كل من يفكر في تلك
الأيام قد أحس بها . وفي عام ١٨٨٥ كان يكتب لمعجب انجليزى : « كلما
تقدمت حضارتنا على خطوطها الخالية أصبحت « الشهرة » شيئا رخيصا ،
خاصة اذا كانت شهرة أدبية » .

وعلى العكس من وابت هويتان الذى كانت نيو يورك دائما (فى نظره) ذلك العالم العظيم ، عاد ميلفيل الى مسقط رأسه كما لو كان بدافع حاجة شديدة فهو - « أتون نار مثلما فى بابل القديمة » ، فيه قد يجد « عملا منتظما » . واذ عاد الى نيو يورك ، هذه النهاية لكل أسفاره الظاهرية ، أنهى علاقته بها حتى كمكان لتجمع المؤلفين . فهو فى نظره لم تعد يعد مدينة الناشرين النهائيين باردى الأعصاب الذين هجأهم فى قصة « بيير » ، ولكن الحائط الذى يسد نافذة أى كاتب كانت الاستقرار الذى دفن بارتلبى الكاتب العمومى نفسه وراءه فى مكتب مستخدميه . كانت نيو يورك كلها من المهاجرين « جردان السفن » والجبناء القادمين بالبحر ، كما دعاهم فى قصيدته « قمة المنزل » الذين احتجوا عام ١٨٦٣ على قانون القرعة العسكرية بشنق كل السيود بدون محاكمة فى جميع أنحاء المدينة ، وقاموا بأسوأ عصيان فى التاريخ الأمريكى .

وقد جعل ميلفيل كابوسا من المنظر الذى يصل فيه بيير جلنديننج الى نيو يورك وهو يحمل أكثر التوقعات اثارة للضحك ، وكل ماينجزه هو تدمير نفسه والسيدتين المتصقتين به . ولأن نيو يورك كانت فعلا أكثر المدن خبرة وقسوة فى تحطيم ماضيها ، فقد تحمل ميلفيل محنة اختفاء ذكر أسلافه ، آل جانزفورت وآل ميلفيل ، واذ كانت المدينة أسيرة فى أيدي طبقة التجار ، فقد ربط ما بين نيو يورك فى أدنى حالاتها وبين القبور ، حيث جوع بارتلبى الكاتب العمومى نفسه حتى الموت فى احتجاج نهائى ضد حالة الحياة السائدة . وكانت نيو يورك فى أفضل حالاتها . كانت كنيسة النعمة (جريس تشيرش) فى شارع برودواى السفلى ، المخصصة للأغنياء وذوى الحسب : وفى صورة وصفية أدبية أخرى ، اسمها « المعبدان » حيث طارد الشماس ، ميلفيل ، لجرأته على دخول الكنيسة !

والحق أن صورة ميلفيل لنيو يورك ، اختفت من نيو يورك منذ زمن طويل . وحتى لو أن ميلفيل أجبر على العودة بالقوة الى المدينة ، فنيو يورك كما وصفها قد أصابها التحات (eroded) والتآكل كارض وكمجتمع . وكانت الطبقة الارستقراطية فى نيو يورك قبل العصر الذهبى تتكون من تجار من طراز عتيق ، وياحبذا لو كان يجرى فى الواحد منهم دم هولندى . وسرعان ما خلفتها الطبقة الراقية - الطبقة الغنية المتفاخرة الجديدة ذات الأربعمائة دولار كدخل فى العام . فلو أن والد ميلفيل ، الذى كان يعمل فى

برودواى السفلى فى استيراد البضائع الفرنسية الجافة الدقيقة ، لم يفشل ولا يمت بالصدمة (كان ابنه رقم ١٤) ، ماكان ميلفيل قد عمل فى البحر . وعلى غرار أقاربه وأصحابه ذوى المراكز المرموقة ، ومثل جورج تمبلتون سترونج ووالد تيودور روزفلت ، لعله كان فى امكانه أن يصبح واجدا آخر من أهل نيويورك ذوى النفوذ ، أولئك الذين صورتهم اديث هوارتون فى كل ثرائهم الظاهر وكآبتهم السرية . وقد نظر ميلفيل الى حياته الأدبية كما لو الى حادث - لم يقلل من مرحه الكئيب لأنه أصبح عبدا لها . فقد رأى نفسه مطاردا من الصدفة أكثر مما كان موبى ديك مطاردا من كابتن آهاب - الى عالم ليس له سوابق أو قواعد للسلوك للاسترشاد بها فى الحياة .

كانت الطبقة العليا فى نيويورك فى طريقها الى الاختفاء ، لتصبح مادعا زميل ميلفيل النيويوركى ، هنرى جيمس ، باشمئزاز شديد ، سرب الجراد ؛ هذا بالاضافة الى الجماهير المهاجرة الذين وجدوا تامانى طاغية خيرا a benevolent despot ، كانوا يعنون بالفعل رجال المال . وأصبح وول ستريت يمثل نيويورك تماما عندما توارى ميلفيل حين عاش فى نيويورك واختفى عن الأنظار . وقد تجاهل كل التغيير الخارجى فى مسقط رأسه . وفى صورة أدبية غير ذات شأن « جيمى روز » يصف رجلا مترفا قد أفلس . ولا تعيش نيويورك التى كان ميلفيل تماما فى أعماله . فهذه الأعمال عمل رمزى عن حياته فى الأدوار المألوفة له أكثر من غيرها : اليتيم ، المنبوذ ، المرتد عن المسيحية القويمة والشخص الذى يعيش فى عزلة فى الغرب ، الهمجى الأبيض المطرود من مجتمعه ، والذى فى المقابل يزدري هذا المجتمع بدوره . « ويتمسكه بالشرف كتاجر عتيق الطراز - فالأب قد مات من فرط الاحساس بالعار - « يجد الابن اليائس مثله الأعلى الإيجابى فى رجال أكبر منه سنا وأكثر منه انسجاجا مع نفوسهم : جاك تشيس الانجليزى ، قبطان المنصة الرئيسية فى أعلى السارى على سفينة الأسطول التى أعادت ميلفيل الى الوطن عام ١٨٤٤ . وأيضا ناثانيل هاوثورن . ولكن مثل القاتل المنعزل آهاب ، لم يستطع ميلفيل أن يصدق أن هناك انبساطا له سلطان على هذا العالم - أو داخله . لقد بدا الأبطال هكذا بفضل قوة ارادتهم . لم يكن لديهم مثل أعلى موضوعى ، ولكن فقط جاذبية أنهم أشخاص أرقى . لم يكن هناك أب فى السماء وإنما فقط ذكرى كريهة لواحد على الأرض .

وتفرقت العائلة التي حرمت من الأب . وكتبت ماريا جانزفورت ميلفيل الى القاضي ليمويل شو ، الذي أصبح يوما -حما ميلفيل ، تقول ان عائلة زوجها قد تخلت عن أطفالها الثمانية . فالقروض التي قدمت لآلان ميلفيل في حياته طوَّلب بها الأطفال بعد موته !

وفي سن السادسة عشرة كان هيرمان كاتباً في البانى ؛ وفي سن السابعة عشرة ، مدرسا في مدرسة ريفية ؛ وقرب العشرين ، عمل كغلام قمرة (لكابينة) على سفينة مسافرة الى ليفربول . وفي « رديبيرن » (١٨٤٩) ، التي وصف فيها هذه الرحلة ، وصف موظفا في الجمرك بليفربول . « كرجل ذي مشاعر رقيقة ، أرقى تماما من وظيفته ، وهي وظيفة شائنة ، حقا أسوأ من قيادة سرب من الأوز الى الماء » . وفي سن الحادية والعشرين أبحر في سفينة صيد حيتان جديدة من ميناء نيو بدفورد ، الى البحار الجنوبية . كان قباطنة سفن الحيتان البحرون من نيو بدفورد أسوأ مراقبين للأرقاء في كل أنحاء البحار السبعة .

(٢)

وبدا الآن الاستهلال العظيم لميلفيل : بأنه الرحلة البحرية التي استمرت ثلاثة أعوام ونصف ولم تفارقه أبدا ، وأصبحت حياته الخيالية . فقراءة ميلفيل تعنى أنك تلف وتلف حول « الكرة الأرضية » في صور متعددة لتلك الرحلة حتى بولغ فيها وأخذت شكلا أسطوريا . لقد أخذته الرحلة من نيو انجلند حول رأس هورن الى جزر الجالاباجوس القضيبة كالقمر ، ولكنها (المسحورة) بعد ست سنوات من رحلة داروين الذي راعه وهو يستكشفها تلك الاختلافات الدقيقة التي جعلت بعض الطيور والحيوانات تفلح وتتطور الى أنواع جديدة في حين فشل غيرها . وكان ميلفيل يعرف من قبل كل ما احتاج الى معرفته عن الصراع من أجل البقاء في البحر وفي عنبر نوم البحارة الرهيب في سفينة أمريكية - وهو مرادف للمشقة ، والاضطهاد ، والشخصيات النياتسة من جميع الأمم الذين ماكانوا ليحصلوا على عمل في أي مكان آخر ، وكانت السفن الأمريكية معروفة كسجون عائمة !

وفي جزر ماركازاز في جنوب المحيط الهادى فر ميلفيل ، وأصبح « الرجل الأبيض الذي عاش وسط أكلة لحوم البشر (لمدة شهر) ، ثم

أقلع مع سفينة أسترالية لصيد الحيتان ، وذهب الى تاهيتى ، واشترك فى تمرد مع أنواع أخرى من المظلومين ، وسجن لفترة قصيرة بطريقة هزلية . وبعد محاولات أخرى للهروب فى صحبة بحارة فارين ، و « عمال تراجيل » ، وسكارى ، ومنبوذين ، « مرتدين مهجنين ٠٠٠٠ » وأكل لحم بشر . - انتهى به الأمر فى هونولولو ككاتب ، ثم كصبي يجمع القوارير الخشبية فى قاعة للعب البولنغ . قبل عودته الى موطنه على السفينة الجربية (الولايات المتحدة) . وتقرير ميلفيل عن رحلة العودة هو « البجاكت (أو السترة) البيضاء » ونصفها وثائق ونصفها الآخر هجاء . ويعتقد ان وصفه اللاذع لعقوبة الجلد بالسياط قد أدى الى وضع حد لهذا الاجراء فى الأسطول الأمريكى . فالقبطان غير كفؤ ومغاليا فى ضبط النظام ، والجراح « سادى » ، وضباط الصف « غلمان قصيرو القامة أفضلاظ » . والأسطول الأمريكى يقدم « شرورا ، مثل دراما « هوراس والبول » العائلية الباقية فى طى الكتمان . لن تحتل التمثيل مسرحيا ، أو أن تقرأ ، بل لن تجتمعا اطلاقا التفكير فيها . ولكنه وجد فى قبطان البرج الأمامى رجله المثالى - جاك تشيس المخادع ، القوى ، والذي يتدفق منه الشعر .

ان رحلة ميلفيل التى استغرقت ثلاثة أعوام ونصف العام ، جعلته يرى الانسان الغربى فى مجابهة (تمثل نشاطه المحبب) مع المجتمع البدائى ، الذى هو الشيء الجوهرى فى الطبيعة . فخصمه المتوارى هو الشخص المتمسك بالعرف فى أمريكا والتمثل فى الطبقة المتوسطة البيضاء وديانتها المسيحية . ولقد زودته رحلته البحرية العظيمة بمادة تكفيه ليكتب عنها طوال حياته . وآخر أعمال ميلفيل « بيلى بد » الذى كتبه فى أواخر سننى عمره ، ولم يعثر عليه الا فى عام ١٩١٩ كان « مهديا الى جاك تشيس ، الانجليزى ، حيثما يوجد الآن ذلك القلب العظيم ، هنا على الأرض أو مستقرا فى الفردوس ، قبطان البرج الأمامى فى عام ١٨٤٣ ، على الفرقاطة الأمريكية « الولايات المتحدة » .

هكذا كانت رحلة ميلفيل البحرية أساسية ، ومسيطره ، بقية حياته بحيث أصبح « نموذج الأساسى » جوالا ، أو منفيا ، أو بحارا ، بينما يصبحنا عمله فى رحلة لا نهاية لها . فهو يأخذنا الى جزر البحار الجنوبية والسجور ؛ وإلى السلاخف والزواحف الضخمة فى جزر (الانكا نتاداس) ؛ وإلى ليفربول فى « رديرن » حيث يموت الفقراء تحت بصر رجال الشرطة ،

الذين لا يبالون ، فى أقبية الخمور الكثيرة والبعيدة عن أرصفة السفن ؛
والى أحياء الفقراء فى لندن حيث أمضى إسرائيل بوتر معظم حياته محاولا
عبثا أن يصل الى موطنه . والى المياه أمام ساحل شيلى حيث بينيتو سيرينو
سجين على أيدي عبيد ثائرين يخدعون الأمريكى الطيب كابتن ديلا نو ،
فيعتقد أنه لازال السيرينو سلطان ؛ ثم الى الشوارع المنحلة فى نيويورك
القديمة فى قصة « بيير » والى تحول « وول ستريت » الى مكان مقفر يوم
الأحد فى « بارتلبى الكاتب العمومى » ، ثم الى المسيسبى فى « الرجل موضع
الثقة » ؛ والى مصر وفلسطين فى كتاب ميلفيل غير العادى « يوميات رحلة
عبر المضائق » . . . وقصيدته الروائية « كلاريل » ؛ الى ايطاليا القديمة فى
نواح الفلكى البكر الغاضبة ، على الأنوثة الضائعة فى المنولوج « بعد
حفلة المتعة » .

ان هذه الرحلة الروائية ، التى هى أكثر فترة حياة « فردية » على
الأرض ، خيالا فى الأدب الأمريكى ، قد انتهت فى وسط المحيط بالصلب
المطلقى لابن بواسطة أبيه فى « بيلى بد » !

لقد كتب شاعر النهضة جواكيم دو بيلاي باللغة الفرنسية يقول :
« ما أسعد الانسان الذى يقوم ، مثل يولييسيس ، برحلة ناجحة ثم يعود
الى موطنه مملوءا بالخبرة والحكمة ليعيش بقية عمره مع أسرته ! » ولم
يصل أى كاتب هام آخر من عصر ميلفيل ، ومكانته ، الى أى درجة قريبة
من حالة الاستغراق التى كان فيها ميلفيل فى ذلك العالم الامبراطورى فى
منتصف القرن الذى كانت فيه أساطيل من سفن صيد الحيتان وسفن
البضائع ، التى خرجت من نيو انجلند ، وجعلت بكثرتها جزءا من المحيط
الهادى منطقة أمريكية حراما ، حتى ابتكرت نيو انجلند السفن الشراعية
السريعة التى تاجرت مع الصين وفتحت أخيرا أسواق اليابان . ولقد جردت
سفن صيد الحيتان من نيو انجلند ، بحار اليابان من الحيتان فى الثلاثينات
والأربعينات من القرن التاسع عشر ! وقد ذهبت أمريكا لأول مرة الى اليابان
فى « السفن السوداء » للكومودور ماثيو بيرى فى ١٨٥٢ - ٥٤ ، فاتحة
قطرا يرفض العالم الخارجى ويرهبه بعد سنوات من العزلة (ويقول
العلماء اليابانيون أن هدف بيرى كان الحصول على محطات لتزويد سفن
صيد الحيتان الأمريكية بالمياه والفحم) .

وكان ليلفيل سبب ليصبح « شكوكيا » ساخرا من الحضارة الغربية وأخلاقيات المذهب البروتستانتى ؛ فقد رأى البعثات التبشيرية تعمل • ولأن الشباب من السادة كانوا يثيرون المتاعب أحيانا بعيونهم ، وكان يتحتم عليهم أن • يرحلوا عن هارفارد لفترة • فقد أصبح ريتشارد هنرى دانا بحارا ، وأفتج ذلك السجل السليم الرائع والموضوعى عن الحياة فى البحر ، وفى كاليفورنيا قبل أن تصبح أمريكية « عامان أمام السارى » • ولكن لا يمكن الاعتماد على ميلفيل ليعطينا الحقائق المباشرة • وإن طلب من كونراد عام ١٩٠٧ أن يكتب مقدمة (لموبى ديك) رفض • « لقد استوقفتنى كموضوع أدبى زاخر بالانفعال العاطفى وإلى حد متكلف ، عن صيد الحيتان ، ومع ذلك لا يوجد سطر واحد مخلص فى مجلداته الثلاثة » • ولقد استحوذ خيال ميلفيل الهام على مختلف مستويات « المصائر » فى وقتها ، تماما : السعادة الوفيرة فى اكتشاف « العالم » والاشمئزاز من المشاركة فى الاغتصاب الامبريالى الذى جعل رحلة ميلفيل البحرية العظيمة ممكنة • ولم يمر أحد من الكتاب الأمريكيين بمثل هذه الفترة من الذلمة الأدبية • فلم ينس ميلفيل أبدا الحطام البشرى حوله • كان الأدب الأمريكى لا يزال أسيرا « للثقافة الراقية » وكان أرسقراطيا محسا بذاته ، وباضمحلال الايمان الحقيقى ، كان يحل الأخلاقيات محل الدين • وكانت الطبقة الأدبية لاتزال متجانسة وغير مدركة أنها تنقصها العضلات • كانت القوة الاجتماعية فى أيد أخرى ؛ وعند قراءة ميلفيل لامرسون صراح : « بالنسبة لواحد شاهد كيب هورن كبحارة عادى ، فما هذا الهرام ؟ » •

وإن خبرة ميلفيل ، قبل أن يتم الخامسة والعشرين ، لم تعطه فحسب مادة للكتابة تكفى بقية عمره ، لكنها خلقت صورته الأساسية : طبيعة الواقع غير الجاسمة ، الانسان ينقلب على نفسه وهو يسعى وراء نقطة أساسية ثابتة • ف يتم ميلفيل المترابط و « سقوطه » من مركزه الاجتماعى ، واحساسه بالجرح الاجتماعى ، وعالمه البحرى المملوء بالعجائب ، كانت كلها رموزا ملحة على « البحار السابق الذى لم يصبح قارئاً عظيما الا بعد اكتشافه أنه كاتب • ولم يكن فى امكانه أبدا كتابة واحد من قصصه شبه الوثائقية دون أن تكون بجواره رحلات بحرية لرجال آخرين •

ومن المحتمل أنه من بين كل المفاجآت العديدة فى حياته ، لم تكن واحدة « مفاجئة » إلى حد كبير لميلفيل مثل حاجته إلى الكتب ، وعاطفته

الشديدة نحو عالم الأفكار - وقد قال بفخراته « خاض مكتبات باكملها سابحا » ليكتب « موبى ديك » . وقد استعار تجارب قصصية لكتاب آخرين فى « تايبي » ، و « ريبيرن » و « الجاكت الأبيض » ، و « موبى ديك » . كان هذا ضروريا ليس فقط لخياله المتسع ولكن لحاجته على سبيل التقليد ، أن يسخر بنواحي القصور فى الكتاب الآخرين . وأصبحت الفكاكة الحادة شيئا هاما لكبريائه وكذلك لتوكيد تشربه العقلى . وهكذا أيضا كان احساسه بضراوة الحياة فى البحر - « كان على أن أتعامل مع الحيتان بهاتين اليدين الظاهرتين » - « كان من أتباع داروين بالبدئية » . وكما كان يقول « لقد امتد يوم لوثر الى سنة داروين » . فالخطيئة الأولى كانت متخلفة عن الانتخاب الطبيعى ! كان القضاء والقدر يتحكم فى الجينات كما فى الروح » .

كان ميلفيل مختلفا عن داروين الوديع ، الذى كان يقاوم وعيه الخاص بغريزة القتل فى الطبيعة ؛ وكثيرا ما وقع صريع المرض بسبب الأدلة للنجاسة التى كدسها . وقبل عام من ظهور « أصل الأنواع » ، كتب داروين يقول : « من الصعب الاعتقاد فى الحرب المزعجة ، ولكن الهادئة ، بين الكائنات العضوية فى الغابات المسالمة والحقول المبتسمة » . « انها مثل الاعتراف بجريمة قتل » . هكذا كتب داروين الى عالم النبات جوزيف هوكر ، مفضيا اليه بشكه فى أن الأنواع ليست ثابتة ؛ وعلى بعد عشرة أميال خارج بيتسفيلد ، كان ميلفيل يعيش فى غابات بركشير المسالمة وحقولها المبتسمة عندما كتب تسبيحة ، أهاب لغريزة القتل فى الطبيعة ! كان يتذكر شبابه فى البحر . ولم يكن فى وسع الكائنات القاتلة أن تملك لنفسها حيلة .

نحن بدافع من السماء ندور طوال الوقت فى هذا العالم ، مثل « المقلب » الذى هناك ، و « الثدر » هو العتلة . وطوال الوقت ، انظروا ! تلك السماء المبتسمة ، وهذا البحر المعتل العقل ! التفت ! انظر انظر سمك البيكور ! من الذى أدخل فى ذهنه أن يطارد ويعض تلك السمكة الطائفة ؟ أين يذهب القتلة ، يارجل ! من الذى يدين ، عندما يجر القاضى نفسه الى قفص الاتهام ؟

.. وقد أدخلت داروينية ميلفيل فى كتبه احساسا معقدا بأن البشر

كانوا منشغلين بالتوافه ولكنهم بطوليون . وكانت حياته مثلاً ، فالرجل الذي كتب في « ماردي » ، « آه ، صدقني ، فإن القتال بين مخلوقات الله زعنفة بزعنفة ، على بعد ألف ميل من الأرض ، وفي الأفق المستدير كساحة قتال ، ليس موضوعاً حقيقياً لا يليق بعمل أدبي رائع » : كتب بمرح إلى هاوثورن : « العبقرية مليئة بالهراء » . وأحد الجوانب الهامة في ميلفيل كان الازدراء الذي أنماه من أجل تأسيس شهرته الأولى . فقبل أن يهبط في إنجلترا عام ١٨٤٩ ليبيع « النجاكت الأبيض » ، لاحظ ساخرا في مذكراته أنه منذ عشر سنوات سابقة ذهب إلى هناك كبشار عادي ، وهو الآن « ه . م » ، مؤلف بي - دي ، و هولابالو ، و بوج - دوج » .

وما كاد ميلفيل يتم « موبى ديك » حتى اعتبرت أعماله كأنها لكاتب « فازق الحياة » . وكان في الثانية والثلاثين . كانت المشكلة هي نموه المتواصل بعد توكه البحر - وهي مسألة شخصية تماماً لا ترتبط بالنجاح الدنيوي . وقد أسر بهوانجسه لهاوثورن وهو ينهي « موبى ديك » .

قد تم كل نمو في غضون سنوات قليلة ماضية .
فأنا مثلك واحدة من تلك الينثور المستخرجة من
الأهرامات المصرية ، والتي بعد أن ظلت ثلاثة آلاف
عام مجرد بذرة ولا شيء سوى بقرة ! إذ زرعت في
أرض انجليزية . أنمت نفسها ، واخضرت ، ثم
تحولت إلى عفن . هكذا أنا . حتى بلغت الخامسة
والعشرين لم أحقق أي نمو على الإطلاق . واني
أحدد بداية عمري بسن الخامسة والعشرين . وندر
أن تمر ثلاثة أسابيع في أي وقت من ذلك السن حتى
الآن لم أكتشف عنها داخل نفسي . ولكني أشعر
أنى الآن قد بلغت أعماق ورقة في البرعسم ، وأنه
قريباً ستتحوّل الزهرة إلى تراب وعفن .

فالقلق ، والتطويل إلى حد السأم في نزعته تعلعه أو تفصيه ،
الشخصي ، وجد الصدق فقط في إيقاعات البحر المثيرة للخيال والجنون .
فبيب ، صبي السفينة يصبح ، « يالروفر المسكين » . عندما يقرر من السفينة

فى رعب ويجن ؛ « الن تكف أبدا عن هذا التجوال المروع ؟ أين ستذهب الآن ؟ » ولم يكن الفناء فى نظر هيرمان ميلفيل يعنى أبدا أنه يتم بالرحلات البحرية ، والسعى ، وألا يفقد أبدا الاحساس بسخط القلب وتردد العقل . نسمع هذا فى « موبى ديك » من الاستعدادات المسعورة للرحلة البحرية : « وكلها نذر بأن رحلات بحرية جديدة للمتعة ستتحرك ، وأن رحلة بحرية طويلة ، وفى غاية الخطورة قد انتهت ، لتبدأ رحلة ثالثة ، وهكذا ، الى الأبد . هذه هى اللانهائية ، نعم ، وفقدان القدرة على التحمل فى كل هذا الجهد الأرضى ،

وتظهر فكرة الافناء والعدمية ، فى كتاب بعد كتاب . وغريزة القتل القوية فى « موبى ديك » فى الأولى من نوعها بالنسبة لصور الافناء والعدم فى نطاق الحدود المعلومة ، على الأرض ، أو حدود النفس المألوفة . وفى انتظار رحيل سفينة صيد الحيتان البيكود وملاقاتها لمصيرها ، أحص اسماعيل بالقدر الذى رسم له ، مثل « يوليئيس » آخر تائه فى خضم العالم الى الأبد .

بسرور سيقدم المرفأ المساعدة ؛ فالمرفأ عطوف ؛
وفى المرفأ الأمان ، والراحة ، والمصطفى ،
والعشاء ، والبطاطين التى تعطى الدفء ،
والأصدقاء ، وكل ما هو شفق وعطوف على جنسنا
البشرى . ولكن ، فى تلك العاصفة ، المرفأ ،
والأرض هما الخطر المحيق بتلك السفينة ؛ فيتحتم
عليها أن تتجنب أى حسن ضيافة ، فأى مسة من
الأرض ، حتى ولو كانت مسة عابرة خفيفة للقعر ،
كانت تستجفل السفينة تهتز على طول الطريق ؛
ويكل عزميتها تنشر كل أشرعتها أمام الشاطئ ،
وبهذا الفعل تصارع الرياح ذاتها التى ستدفعها
بسرور فى اتجاه موطنها ؛ وتسعى الى أمواج
البخر العنيفة ثانية ؛ وفى سبيل الحصول على ملجأ ،
تندفع بياسن الى الهلاك ؛ صديقها الوحيد ، أكثر
أعدائها مرارة .

أما « موبى ديك » فتتاج عقل مبتلى بالهجنة بشكل قوى - عقل يقلد القرن الذى قد برز فجأة ، وأمريكا التى أخذت تتسع ، والقدر الواضح الذى أظهرها . فهى « ملحمة » من دوافع مختلطة ، وتناقضات صلبة . وهى دائما مصطنعة . « فحلم » أهاب عن الحرية الكاملة يتطلب السيادة التامة . ولكنه يقر بأنه خاضع للقضاء والقدر فى كل شيء . انه « مرسوم الطبيعة » . فيجب أن يتصارع الانسان والطبيعة على امتداد مياه المحيطات . ومع أن ميلفيل يجد « نظائر مترابطة » فى كل ما يلاحظه - فهو فى هذا يعتبر أمريكيا . طيبا من أبناء الكنيسة صاحبة الفلسفة المتعالية - والطبيعة عند ميلفيل ليست « اللفظة » التى استعملها امرسون للدلالة على طبيعة الانسان الأخلاقية . فوحوش البحر العظيمة - والبحر نفسه هو أعظم الوحوش - تفرض حكم الأشياء . فهى أول وآخر ماعلى الأرض ؛ فلازال العهد السابق للطوفان موجودا معنا ، يدخل الرعب فى قلوبنا ، وفى عملية خلق مستمرة . فمملكة الحيوان ، مملكة البحار ، هى نفسها بكاملها ، وهى بدائية . لا تعبأ اطلاقا بالموت . فالطبيعة كانت هى القتل والقاتل منذ البداية .

لكنها الآن تواجه بعقل القرن التاسع عشر الساخر ، المتعب ، المملوء بالتوقعات . فهناك صوتان رئيسيان فى « موبى ديك » ، صوت « فاوست » القادم من فانتكت الجازم الذى يطارد حوت العنبر الذى قضم رجله ، وصوت الباقي على قيد الحياة المتأمل السلبى ، المطمئن والحليم . وهو الابن القاتل والجوال الأبدى اسماعيل الذى طرده أبوه ابراهيم ، مع أمه الجسارية هاجر ، الى مجاهل البرية - حيث أصبح كما يذكر لنا سفر التكوين ، رامى سهام .

ان « موبى ديك » أبرز مواجهة حصلنا عليها فى أمريكا بين الطبيعة - كما كانت فى البدء قبل الانسان ، أو العالم وحده كما خلقه الله من غير الانسان - والانسان ، الذى يندفع الى الأبد وبلا جدوى ، بعنف وبسرعة ، ضدها . وهى مواجهة أمريكية بشكل مميز وتنتمى للقرن التاسع عشر ، لأنها لاتزال تربط البرية ، الموجودة حتى الآن بوحشية وشراسة ووحوش الطبيعة بالعقل الذى يبحث بقلق والذى فقد أباه الذى فى السماء . ان « موبى ديك » مليئة بالرموز التى ، على نقيض امرسون وثورو ، لا تستنفد الحقائق الطبيعية التى استخلصت منها . وقوة الكتاب ،

والأسلوب المتدفق ، المزبوط بحروف العطف بشكل متصل - متدفعا لينصف كل هذه المطاردة ، والنجروح ، والقتل ، والابتلاع - والوحشية الجنسية - كل هذا يعطينا المعيار الكامل الذي يطفح في نثر ميلفيل ، مما يبرزه عقل القاص في مسرح الأحداث البدائي .

ولا يقيد اللاتحيز ، وهو العنصر الجوهري لفن السرد القصصي أسلوب ميلفيل . ولكنه من غير ريب ينقصه شك امرسون في الكفاية النهائية للغة . فميلفيل يسترسل في اللغة ، ويتوقع « محبرة كبركان فيزوف » ، و « جناح نسر كتدور » ، ليسيطر به - والايقاع غير العادي في الكتاب هو جذب الأمواج ، الى الأمام والى الخلف ، بين اتساع الارادة الانسانية وتقلص الرغبة الملحة . فالنحرية والرغبة الملحة يتصارعان طوال الكتاب . فمن الطبيعي أن يظن العقل نفسه حرا ، ولكن الرغبة الملحة هي الايقاع الأعظم للأشياء . « فقلب التمر » الذي للطبيعة تحت السطح مباشرة ، بينما ، وهو مطمئن في أعلى الصاري ، اسماعيل « يظن المحيط الغامض تحت قدميه ، هو الصورة المنظورة لتلك الروح العميقة الزرقاء التي لا عمق لها ، والتي تعم بني البشر والطبيعة جمعاء » .

ومثل كارلايل ، يظهر ميلفيل انغماسا جنسيا في نزعة الملائمة بين لغته وموضوعه . فزملاؤه البحارة يخاطبون الحيتان برمح الصيد ، ويخاطبها اسماعيل بالقلم . « فالمطاردة المحمومة » لأعشى الوحوش تتطلب أسلوبيا يحمل من السطور الأولى « لموبى ديك » احساسا بالوفرة ، المتيسرة ، المليئة ، الغنية بوجه خاص بالايحاء ، بالخرافة التي يبدو عليها العالم والملحمة التي تطيل الخط الدرامي الذي تسير عليه القصة . فلو كان هناك أسلوب ينتمي الى العصر الخاص باكتشاف أمريكا للأشياء ، أسلوب امبراطورني في يواعته ، رومانسي ، حالم ، ثمل من فرط الرموز ، كله فن أمريكي ، فسيكون هو هذا الأسلوب . وهنا نصل الى الاحساس بأن هناك موضوعا عظيما ذا شأن ، مرهقا للأعصاب أمام ميلفيل وهو يكتب . لقد دعى النثر « مصير بطولي » .

لكنها مهمة منملة ؛ لم يكن أى قرآن للخطابات في مكتب البريد كفتا لها ! فلأن يتلمس الانسان -

طريقه هابطا الى قاع البحر وراعها ؛ وأن يدخل
يديه وسط أساسات هذا العالم التي لا تتكلم أو
تنطق . . . والى الصميم من ضلوع هذا العالم
وتجويف حوضه بالذات ؟ فهذا شيء مروع حقا ؛
فمن أنا حتى يتحتم على أن أحاول تثبيت «سنارة»
في أنف هذا الوحش بالبحرى !. لعسل للسخرية
الرهيبية في سفر أيوب قد ترعبنى هي أيضا . «هل
سيقيم عهدا معك ؟ أنظر ، أن الرجاء فيه غير
مجد !» لكنى سبحت خلال المكتبات وحلفت بالسفينة
خلال المحيطات؛ وكان على أن أتعامل مع الحيتان
بهاتين اليدين المنظورتين ؛ انى متحمس ؛
وسأحاول ذلك .

«ن» «موتى ديك» أعظم ملحمة لذيئا عن قصة مثيرة لوحوش مفترسة .
فقبل أن يتم الأمريكيون غزوتهم لقارة بكر وكائناتها البدائية ، كانوا قد
وصلوا الى المشرق . ولكن البدائيين الذين حل محلهم الرجل الأبيض دخلوا
فى زوجه وكلهم خاضرون على السفينة (بيكود) . بالقوة فى كل مظهر بشزى
هى المعيار فى «موتى ديك» . فحلم آهاب بالقوة المطلقة يحطم كل شيء ، وكل
واحد تقريبا . والكتاب يخضعنا بقوة لا يمكن كبح جماحها ، عملية استيلاء
غريزية لا تحس بالعار . فهو «تسبيحة» لقوة الدفع المتواصل للشعب
الأمريكى التى لا نظير لها ، والتى رقت أمريكيا الى المرتبة الأولى ، وهو
بنفس المقدار تسبيحة لحالة التأمل الروحى التى ورثها أديباؤها ، وضماؤها
الحساسة ، والمهتمون من أهلها بالميثافيزيقا ، والمساعدون الى الله . أنه فى
أن واحد كتاب آهاب ، العنيف فى دورانه حول الذكور ، ومع هذا فهو من
البداء متأصل فى نظرة اسماعيل المحذقة ، وقد خلب لبها التعجب ! والقارئ
يجد نفسه محاصرا بواسطة هذه التواحي المختلفة ليلفيل - شكل الخنثوية
التي تميل الى الرجولة التى يعانى منها التأليف الأمريكى فيما يتعلق بالقوة
الأمريكية . فاسماعيل يروى دائما عن آهاب ولكن لا يبدو أبدا أنه قابله ؛
فلا توجد مواجهة بين الأب الذى يتبع الشيطان والابن المفقود . ولن تكون
ثمة أية مواجهة بين الكاتبين خير وبيلى تى «بيلى بد» حيث يثنى أسحق على
أبيه إبراهيم لأنه أحب «الشريرة» أكثر من أحب أبته . فلو أن هناك آبا ،

فهو كارثة عند ميلفيل ؛ ومع هذا فاحساس ميلفيل المملوء ياسا عن وجود (الله) ، هو أن القول (التى على صورة الله) تعيش من غير اله ! وهكذا فحبه واقتنائه ، بهاوثورن ، انتهى بالارتياح فى أنه يكتب لشخص « أب » ، ليس فى الواقع موجودا !

و « موبى ديك » هو الكتاب الذى يدور على رأسمالية القرن التاسع عشر الأمريكية. كما طبقت فى أقصى صورها . ومع هذا فكل شئ مطوق فى عقل اسماعيل الحالم ، آخر أصحاب الفلسفة المتعالية . فليس لاسماعيل أية قوة اطلاقا ؛ لكنه يفكر ويفكر لأنه فضلة « كالفينية » قد حولت نفسها الى حالة فزع وحالة تعجب متساويتين . فليس الله عز وجل هو السيد المطلق ، ولكن الحوت . « ومع أن هذا العالم المنظور يبدو فى العديد من نواحيه قائما على الحب ، قامت العوالم الخفية على الرعب والفزع » .

لا عجب أن صحف المبشرين كرهت الكتاب ، أو أن ميلفيل لم يتمثل تماما بالشفاء من الجهد الذى تطلبه هذا الموضوع « الجبار » . لم يكن صراعه مع العناصر ، الشيطانية ، فى الكتاب ، (ولولة آهاب المصحوبة بالهذيان) وهو يغمد حريته لصيد الحيتان (باسم الشيطان) . فالكلام عن الشيطان فى الكتاب تقليد للأسلوب « القوطى » ، مثل وميلودرامى ؛ والأهمية الوحيدة لفيدىلا (فيض الله) والبشارة البارسيين هو المسحة (الغريبة جدا) التى يعطونها لحتمية ميلفيل . وكان الصراع الحقيقى فى الكتاب هو خلق مجموعة عظيمة من الحقائق ، والعلم والمرح حول موضوع هو أساسا « عدمى » . وقد أقر ميلفيل أن كتابه ، ليس قطعة من تحرير سبىتالفيلدس « الحرىمى » الرفيع - ولكنه النسيج الكريه لقماش يجب أن ينسج من « حبس » السفن ، حبسها القوية التى تشد بها الى البر . فتمة رياح قطبية تهب أثناء أحداث الكتساب وتحلق فيه الطيور الكواسر ، وهو أيضا احتفاء بالنشاط التجارى الأمريكى ، ومزحة كبيرة على عسدم الجدوى النهائية للكثير من الطاقة المبذولة ، والارادة ، والتظاهر بالشجاعة الى حد تسديد ضربة الموت الحاسمة فى مواجهة « الأقدار الأبدية » . فتمة بين البطل آهاب ، وفاوست المجنون الذى يسعى لفرض إرادته ، ثم الاله « الحيوان » غير المبالي الذى يطارده حول العالم (فلا يفعل سوى أن يجبر نفسه على دفع ثمن فادح مقابل جزاء حقير)

ثمة يقف البحر ، وهو أكثر لامبالاة ، منتظرا أن يتلقفنا جميعا ! ولكن لو لم يكن هناك وحش ، أو اله ، للسعى وراءه ، فلن يكون هناك شيء . فالبحر في ذاته لا شيء في نظر العين البشرية . والعبد هو « الرعب » المتجلى وراء الكتاب .

(٣)

والحق أنه لولا ناثانيل هاوثورن ، لكانت « موبى ديك » قد ظلت قصة صيد النخيتان التي شرع ميلفيل في كتابتها . وأصبح هاوثورن مصدر الإلهام الأعظم ، والأكثر اطرادا ، في حياة ميلفيل الأدبية ، كان الرجل الآخر الوحيد العبقري في الجيرة . وبين صيف ١٨٥٠ ، عندما انتقل آل ميلفيل إلى السكنى في بيتسفيلد ، ونوفمبر ١٨٥١ ، عندما غادر آل هاوثورن لينوكس ، صعد ميلفيل إلى ذروة قوته كفنان ، وبلغ كل توهج ممكن كرجل . ولكن بعد فشل الكتاب الذي تصادف وقته مع واقعة انتقال آل هاوثورن ؛ ولم يكن ميلفيل - واثقا أبدا أن هناك كاتباً اسمه هاوثورن كان قد مر قط بحياته !

لم يكن خطأ هاوثورن أن ميلفيل وصل إلى حد الاعتقاد (بأنه دائماً غائب ! فالغياب ، والفراغ ، و (الخمول السماوى) ، والعدم ، تلك الصفات التي يجب أن يهاجمها الإنسان على الدوام بعنف في « السناء الأنوية » ، في التل المهجور الآن) كان هذا كله ، على الدوام ، في بال ميلفيل . فأهاب هو . أعظم شخوصه ، رغم الكلام المنق الطنان ، الذي يملأ هذا التصوير الأدبي الصرف للشخصية ، والمقصود تماماً بإكماله ، لأن آهاب ليس شخصاً . قدر ما هو « فكرة - تتبع فكرة » . ولا تحمل « المطاردة المحبومة » أى أمل بأن هناك شيئاً ما . هناك في الخارج ؛ إنها مجرد ذلك المسعى الانسياني الضروري . فالوحش العظيم منذ البداية هو استعارة تتحدى بها أنفسنا . « موبى ديك » (لعظم ابتهاج قارئى القرن العشرين الذين تربوا على الرمزية) هو ذريعة لتعصب آهاب . فالكاثن شبه الإلهى الذى يظهر أخيراً ، فى كل جماله الشبيه بجمال جوبيتر ، كبير الآلهة - مثل أشياء كثيرة جداً فى الكتاب - وليس له علاقة بالشيء المجرد الذى يستدعى « آهاب » طاقم بحارته فى أول الأمر لمطارئته : « أحياناً أظن أنه لا يوجد شيء وراء هذا النطاق . لكن ذلك يكفى » فهو يرفقنى ؛ وهو يتقل على ، وأرى فيه قوة

بدنية مهيمنة ، يقويها جقد ميهم : ذلك الشيء الميهم هو ما أكرهه في
المقام الأول . » !

لقد حكم آهاب على السفينة « بيكود » أن تبحر جيئة وذهابا في العالم
بحثا عن رمز . وكل واحد ، ماعدا « القاص » الضروري لسرد القصة ،
سيموت في المحاولة ، هكذا العبد على العقل الذي يسعى ليجد آخر في
وجودنا النرجسي . وإن العالم يبدو سهلا على الفهم لكنه ليس مفهوما
أبدا . « فيلانسبان يمتطي متن للعالم على الدوام ، في مظهره بصفته هو
للطبيعة ؛ لكنه في الحقيقة لا ينخرط فيها . والفشل في حياته ، هو ما يعذبنا .
فهو يقتل اليوهم بأننا جزء مما نرى ونشاهد . »

فمجرد وجود هاوثورن هناك لأجل أن ميلفيل قد صلب في حياته أعطي
ميلفيل سعادة مقابلة عبقرى . لقد ملأ هاوثورن الفراغ الذي كان كل ماتبقى
من صورة الآب ، صورة « الخمول السماوى » - والمطاردة التى بلا أمل
للشهرة والتمال محور الحياة الأدبية فى أمريكا . ولم يصدق ميلفيل حظه -
فخطاباته تطفح بالمفاجأة المفعة فيها : « من أين تأتى ، يا هاوثورن ؟ بأى
حق تشرب من قنينة حياتى ؟ وعندما أضعها على شفتى - عجبا ، فانهما
شفقتك لا شفقتى . انى أحس كما لو أن الألوهية توزع كما وزع الخبز فى
العشاء الربانى ، وأتينا نحن القطع الموزعة . ومن هنا هذه الأخوة غير
المحدودة فى الاحساس والشاعر » .

ولقد ألحق ميلفيل نفسه ، غرضا ، بذلك الاعتقاد للريح ، اعتقاد القرن
الذى عاش فيه ، فى العبقرية - ومثل كارلائل ، دفع الى الأمام بفكرة عالية
وقوية عن الكاتب كبطل . ولكن حيث صاح كارلائل « العدمى انلتكتم » فى
وجه عالم كان قد هات ثوان خلاصه ، كان ميلفيل مغلوبا ومأخوذا باكتشافه
لمواهبه - وفى الخطابات المتقلبة للعاطفية التى كتبها لهاوثورن خلال
معرفتهما القصيرة ، يبرز باستمرار عزاجه الأدبى . فيكتب ميلفيل الى
هاوثورن المحلفظ ، المستسلم ، غير للصاخب عن عمد ، قائلا :

هناك الحقيقة الكبرى عن ناثنيل هاوثورن . فهو
يقول لا ! وفى صور كقصص للرعد ؛ ولكن
الشیطان نفسه لا يستطيع أن يجعله يقول نعم .
لأن كل الناس الذين يقولون نعم يكتبون ؛ وكل

الناس الذين يقولون لا ، - ما هذا ، انهم في حالة تلك السعادة التي يكون فيها المسافرين الحاملون ، غير الثقيلين ، في ربوع أوربا ، فهم يعيدون الحدود الى الأبدية بلا شيء معهم سوى « خرج » سفر ، - أي ، الذات . بينما أولئك السادة الذين يقولون نعم (يسافرون بأحمال من الأمتعة ولجنة الله عليهم ! انهم لن يفلتوا أبدا من الجمبرك . ما السبب ، يامستر هاوثورن ، في أنه في المراحل الأخيرة من الميتافيزيقا يشرع المرء في السباب الى حد كبير ؟ ان في امكاني أيضا أن أوجه سببا لمدة ساعة .

لم يكن هاوثورن هو ميلفيل ، كانت استجابة ميلفيل هي أن يرفع هاوثورن الى عرش الملوك ، بعيدا عن تناول أي شخص . وكانت صورة هاوثورن الخاصة عن نفسه ، هي أنه جاسوس ، توم المختلس النظر ، قابعا في كل مكان دون أن يكتشف أحد أمره ! وقد كتب في « مناظر من برج كنيسة » ، ان أكثر أشكال الوجود رغبة فيها قد يكون شكل وجود بول براى ، الذى يحلق خفيا حول الرجل والمرأة ، مشاهدا أفعالهما ، باحثا في صميم قلوبهم ، ومستعيرا الاشرار من سعادتهم العظيمة ، وسحابة الحزن من حزنهم ، وغير محتفظ بانفعال خاص به !

وقال جوتيان هاوثورن ان أباد كان دائما يعكس الشخص الذى كان معه ، وكان مزيجا من :

مشاركة وجدانية دقيقة . . . ونفساذا بصر
عقلانى هادئ . . . كان هو الرجل الحقيقى
الذى يقف بمعزل ملاحظا . . . وإذا كان
الآخرون يرون وجهه المتجانس مع مجموع
عاداتهم ومعتقدهم كانوا يقفزون الى الحكم بأنه
لم يكن يزيد أو ينقص عن أنه بالحد جنهم ،
بينما كانوا لا يشككون سوى قوس ضئيل في
دائرة معرفته العظيمة .

ومن المحتمل أن صوفيا هاوثورن ، التي كانت تؤله زوجها ، قد عكست بعض الشيء من رأى هاوثورن فى ميلفيل ، كذلك نواحى قصورها الخاصة ، عندما كتبت الى شقيقتها اليزابث بيبودى تقول ان ثناء ميلفيل المتدفق على هاوثورن بسبب « المنزل ذى السقوف السبعة » قد أظهر ميلفيل فى صورة :

الصبى فى آرائه - الذى لم يخسب أى شيء بعد - الغير ناضج الذى لم يتشكل بعد - كفتاة ساذجة وقد يخسونه فيجعله يعلن اعترافاته ومحاولاته للفهم ، - لأنها ستعتبر غير ورعة ، اذا لم يستوعب المرء مجال « القضية » بأكملها . ولا شيء يدخل على السرور أفضل من الجلوس وسماع هذا الرجل الذى يزداد حكمة - يدفع بقوة أمواج فكره الهائج ، يدفعها عاليا ضد فترات صمت المستر هاوثورن ، تلك الفترات العظيمة ، والعبقرية ، الواعية ، ومع هذا فمثل هذا الحب والاحترام والاعجاب للمستر هاوثورن الذى هو شيء جميل حقا يستحق المشاهدة - وبدون عمل أى شيء من جانبه ، فيما عدا مجرد مايفعله ، لمن الدهش حقا تصور كيف أن الناس جعلوا منه « أب الاعتراف » الذى يتلقى أعظم أسرارهم . . .

(٤)

وفى عام ١٨٨٢ زار جوليان هاوثورن - بحثا عن رسائل أبيه لكتابة « سيرة » أبيه التى كان يعدها - ميلفيل « فى شارع هادىء جانبى فى نيويورك ، حيث كان يعيش وقتئذ وحيدا تقريبا . » وقد قال ميلفيل فى ايماءة كئيبة أن « كل خطابات هاوثورن له قد مرقت منذ زمن طويل ، كأنه يعنى أنه من الأفضل أن لا يقال الكثير ، أو يحتفظ بالكثير ، عن هذا الموضوع ! ثم قال باهتياج أنه لم يحتفظ بشيء ؛ ولو كان أى من هذه

الخطابات موجودا ، لكان قد مزقها يقينا ! ٠٠٠٠٠ وعندما حاولت أن أجد
ذكرياته عن أيام الكوخ الأحمر - تلك الأيام البالغة بالسعادة أيضا بالنسبة
له - مز رأسه لا أكثر ؟ ، ٠

ولم يحس جوليان هاوثورن أنه قد عرف الكثير من الزيارة ٠ فقد
أعطانا فعلا وجهة نظر نادرة عن ميلفيل « المنسى » فى نيويورك ، قال :

بدا عصبيا ، وكان ينهض كل بضعة دقائق ليفتح ،
ثم يعود فيقفل ثاوية النافذة التى تطل على
الفناء ٠٠٠٠٠ وكان مقتنعا أن هاوثورن كان يخفى
طوال حياته سرا عظيما ، لو كان عرف لكان
سيفسر كل خفايا حياته المهنية ٠٠٠٠٠ سرا ما فى
حياة أبى لم يكشف أبدا ، والذي يحلل الفقرات
الكثيية فى كتبه ٠ كان من صفاته المميزة أن
يتخيل هذا ، كانت هناك أسرار كثيرة لم تعلن
فى حياته هو ككاتب وأديب ٠

وقد ظهرت مزاراة ميلفيل فى قصيدته « مونودى » ٠

أن تعرفه ، أن تحبه
بعد الوحدة الطويلة ؛
ثم تقصى وأنت حى ،
وليس واحد مخطئا ؛
والآن يحكم الموت وضع أختامه -
أريحينى بعض الراحة ، يا أغنيتى !

ومن المحتمل أن ميلفيل اعتبر هذه الكلمة الأخيرة - وكانت كلمته
الوحيدة - عن علاقته بهاوثورن ٠ لكن الكاتب الذى بحث الى الحياة فى
العشرينيات من القرن العشرين وجد نفسه متورطا فى مفاجأة ! فقد ظهر
عدد كبير من الناس يريدون معرفة الكثير جدا عن « سر » ميلفيل بحيث
اعتبروه « سر » هاوثورن ٠ وفى قصيدة تحتفل بميلفيل ، وضع ر. ه. أودن
أن « ناثانيل كان خجولا لأن حبه كان انانيا » ٠

(٥٠)

فى الخمسينيات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، « اتجه ميلفيل الى كتابة الشعر » ، كما كشفت ذلك زوجته . واذا كان (كما قال أحد عارضى الكتب فى شكوى حول « موبى ميك ») « اذا كان أثرها الذى كله اطناب ، يحمل هراء كثيرا جدا ينتمى الى أسوأ مدرسة فى أدب المجانين » ، فإن الشعر كان بلاريب أداة ميلفيل الى أسلوب موجز يحصر فيه نفسه . لكنه كان يجادل نفسه هنا أكثر مما كان يفعل فى أى مكان آخر على الإطلاق . وحتى النثر القصصى الذى كتبه بعد « موبى ديك » — ويحكى أحيانا المحاكاة الساخرة والهستيرية ، للأسلوب الارستقراطى فى « بيير » ، والأقاصيص وأحلام اليقظة التى جمعها فى « ذا بيازة تيلز » (أقاصيص فن الميدان) والايجاز المنغلق فى « الرجل موضع الثقة » — اذا كانت كلها تظهر تقلبا ، وتعللا ، فى الشكل ، وحاجة ساخطة الى تجريب كل شىء فى متناول اليد ، فان ذلك قد استقر أخيرا فى شعر كان ينشر بصفة شخصية ، شعر لم يكن عليه فيه ، أو لأجله أية مسئولية يتحملها أمام أحد .

وكان هذا ينطبق على قصته التى نشرت بعب وفاته « بيلي بد » تلك التى تركها ميلفيل بلا نهائية ، ولعل ذلك لأنه لم يرد أن يراها منتهية ومنشورة . وعندما اكتشفها عام ١٩١٩ رايموند ويفر ، الذى كان يتعقب ميلفيل لنشر أول سيرة له ، « البحار والتجوف » — كلنت فى حالة مربكة ومكتوبة بأسوأ أشكال خطه المبهم . ويقول بول متكاف ابن حفيد ميلفيل أن الكتاب كان مخبأ فى صندوق خبز بمن الصفيح وتحتم « انتزاعه من عشب البحر الكثيف من ورثة ميلفيل وحفدته » .

و « مبهم » هى الكلمة المناسبة الوحيدة لوصف شعر ميلفيل — والتعقيد الخاص فى الأسلوب ، فى بناء الجملة ، فى « بيلي بد » — التى بالرغم من كل « الدراما » فيها — تفصح عن وسيلة لم تستخدم لمدة طويلة ، كذلك عن البطء والسخرية اللقائمين اللذين تدهورت اليهمسا فى « خثرة اعتزاله » قوة ميلفيل الشامية الفتية .

والشعر بكل المعانى الممكنة شعر مناسبات . وحتى أبعد قصائده عن

التكلف ، واسهلها ، « بيللى فى الداربيز » ، التى تسمى « بيللى بد » ؛ وفى رواقيتها البطولية عند اقتراب الموت تلخص عمل ميلفيل (وحياته) بكل رشاقته القديمة ، تستجيب بدورها لنوع من المفاسيات . وكان ١٩ أبريل عام ١٨٩١ ، هو التاريخ الذى أضاف فيه ميلفيل الى نهاية الكتاب . أما « بيللى فى الداربيز » فقصة شخصية حقا ، « درامية » فى مونتولوجياها ، لأن بيللى هو الذى يتكلم فى آخر ثيلة له على الأرض . والعديد من قصائد ميلفيل - عن التاريخ ، والشخصيات الهامة الهجمة ، مثل « ثمار من سفر من زمن طويل مضى » التى تعكس تنقيب ميلفيل فى الأساطير التاريخية ، تخرج كلها من مركز تأملى رزين الى حد ما ، خاصة عند مقابلتها بـ « بيللى فى الداربيز » .

ولكنى أنا سيفذفونى فجأة فى الأرجوحة الشبكية ،
ويسقطونى فى العمق .
وفى ذلك العمق البعيد ، فى العمق البعيد ،
ما أكثر ما أحلم وأنا مستغرق فى النوم

ومعظم قصائد ميلفيل « فلسفية » كلية تماما ، الى حد كبير فوق المعارك التى ألقت حياة ميلفيل وكونت قوة ونشاط عقله .

وعند قراءة نظم ميلفيل ، لا يستطيع المرء أن يمنع نفسه عن تصوره ، أمسية بعد أمسية ، محاطا بهالة من دخان العيجار ، وهو يحافظ على وزن شعره من بيت الى بيت ، وقافية الى قافية . وفى واحدة من « قصائد المعارك » ، التى كتبها ، « ذكرى لتتبارى بحري » ، كان بلإريب يفكر فى نفسه عندما كتب :

ولكن نابيرا مايرى اكليل الغار
خاليا من زهور البانسيه القاتمة الحزينة ؛
مناك ضوء وظل على كل رجل
يبلغ أخيرا غايته المنشودة -
ويرعى ، خلال الليل ، الومضة الأثرية
وليس فى مكانه أن يكون تيناها .

يجس بتلك الروح التي رجيت مسرورة بكفاءته .
وهي نائمة منسية . - انه الحوت (*) .
ينزلق أبيض اللون خلال البحر الفوسفوري

وموضوع « الجوت ينزلق أبيض اللون خلال البحر الفوسفوري » يضع حداً
من غير ريب لإجهد الأمسية الذي تحيط به حالة من دخان السيجار ؛ وميلفيل
مقيم البروج بأبيات الشعر غريبة ورائعة .

ثم لا توجد احتياجات عنيفة من هذا الرجل الذي تراوده الأفكار
والخواطر مدداً طويلة مثلما يبدو ذلك في تلك المقطوعات الوسطى عن الحب
المحير في « بعد حفلة اللهو » . وهو يطلق اسم « الحب يهدد » في هذه
المقطوعة الرائعة عن امرأة تعمل بالفلك في إيطاليا القديمة ، وتذكر فجأة
تكلفة حياتها العذرية ! وهناك « مونولوج » يعبر عن أحساس غير عادي .
وبذلك الاشرار الفجائي « الذي يومض » عبر قصيدة لميلفيل ، ويكشف عن
انشغاله التام بالتورية الجنسية ، يؤكد الآن نفسه في أساليب لحوحة
وملحة :

لو امكنني إعادة تشكيل نفسي ! أو أطلق شرار
هذا القيد ، غير المذكور وغير المؤنت ، في

الجنس ، ثم اغوص الى
عمق أعرق من سافر ، نائثاق
يخترق سر « بان » الأعظم !
لأن ، الطليعة ، في موجة غير طحلة
قد تدفع صدك ، ويقوة ، أيا من الجنسين ،
لماذا لم تخلفنا الا على هيئة انصاف -
بينهم علاقات متبادلة ؟ هذا يجعلنا عبيدا .
ولو أن طرفي العلاقات المتبادلة لم يتقابلا أبداً
فستبدو الذاتية نفسها غير كاملة .
هكذا يلعب الفرد قدر أعظم

.....

(*) الحوت هنا هو منطوق القرين المقترن .

• فقلة من الأنصاف المتلائمة هنا تتقابل وتتزاوج •
أية مزحة كونية أو خطأ فوضوي يتخبط
ينشطر الفص البشري المتكامل الى نصفين
ثم يقذف بالشظايا من خلال « بوابة » الحياة ؟

واسترد الشاعر المنزوف ، عديم الخبرة ذاته القديمة ، ان لم تكن ذاته
التي كانت « بروميثية ذات مرة » • فهو مازال يستخدم مواضيع ، تاريخية ،
ضخمة ، لكنها الآن مجرد مناسبات للتفكير ، وليست لوقائع وأحداث •
وكان الموضوع المطلوب بعد ١٨٦٥ الحرب الأهلية ، التي حركت ميلفيل
ليكتب « قصائد عن المعارك » بدافع من الاحساس بالمأساة القومية لا من
حب الوطن ، وفي « أمريكا » يكتب :

الشجاعة ناضلت الشجاعة ، ثم طواهما الموت :
عنيفا كان اليأس ، وقاسية كانت الكبرياء :
والأم البسائسة وقفت عاجزة عن الكلام ،
قبدت شاحبة أمام ضراوة صفارها •

وقد أثرت فيه نهاية الرق أقل مما أثر فيه موت « الجامعيين
الشبان » • لكن حتى صور ميلفيل المسلسلة عن شباب أمريكا ، الذي مات
في المجزرة ، مثل قصائد كثيرة من « قصائد عن المعارك » التي تحتل بذكري
معارك ، وقواد ، الحرب الأهلية - تبدو مؤلفة في ضوء رمادي • إذ ينقصها
(ذلك الاحساس) بالتورط (الفعلي أو المأمول) الذي أظهره هويتمان في
« دقات الطبول » • فغطف ميلفيل النبل على الجانبين المتصارعين لا يظهر
أي عزم سياسي قوي ، كاستجابة لأروع ساعات « أمريكا » ولجرحها
الغائر الدائم •••

ولعل الاستثناء العظيم هو قصيدة « قمة المنزل » وتمثل استجابة
ميلفيل المريرة لحوادث الشغب ضد قانون القرعة العسكرية في يوليو
١٨٦٣ : فهي تهز القارئ بعد أنواع عديدة جدا من صور الحرب والصدام
التي تكسوها الظلال • فميلفيل مثل كوريولانوس ، إذ يقف على سطح منزله
في نيويورك ، يصف بأشد احتقان جوع الغوغاء في قصيدة « الزئير الملحد
الشغب » • وهذه القصيدة تعبر عن ميلول سياسية محافظة مملوءة

بالمرارة ، لا تدهشنا اطلاقا . وفي أعماله الأولى كان أوضح رد فعل سياسى عند ميلفيل ملاحظة ساخرة عن القيم الغربية المتمسكة بالعرف ؛ وكان الكبت والهوان ، كما يفرضهما المبشرون فى البحار الجنوبية ، يزعجانه ، بينما لم يزعجه الأهلالي أنفسهم . وقد أثارت أشمئزازه « الديمقراطية الجديدة » فى المدينة ، وجماهيرها ، وكان يشعر بالاحتقار حيالها .

... فلايمان الجمهورية خبيء ، هو

... الاعتقاد بأن الإنسان خير بطبيعته ،

والأكثر من هذا أنه رواية الطبيعة

للرومانسية - فلا ينبغي تعذيبه وجلده .

ثم يقول وهو يصر على أسنانه ، أن :

المدينة قد استولت عليها الفئران - فئران البفن

وفئران أرصفة المرفأ . وكل التعاويذ الهندية

وكل رقى الكهنة التى كانت من فترة وجيزة تدخل

الروح فى القلوب -

مقيدة بمخافة الله ، خاضعة لسلطان أفضل .

من سلطان الذات ؛ وكل هذه مثل جلم تذوب

ليزقد الإنسان نهورا طويلة الى الماضى فى عالم

الطبيعة .

وفى « صراع المعتقدات » ، قصيدة عن « شتاء الانفصال » القلق فى

١٨٦٠ - ٦١ ، من الواضح أن ميلفيل يتذكر محاولاته العقيمة ، على مرأى

من قبة الكابيتول التى كانت لم تنته بعد - للحصول على وظيفة قنصل من

ادارة لنكولن . ولكن الصراع الذى تعذر كبجه قد حول فشله الى كآبة

سياسية . متخورة من الوهم ، كما فى « قمة المنزل » نجلة يفوح على

حلم المؤسسين الذى اخفق :

قد تأتى السلطة غير المكروسة -

والسيادة (التى لم يسع اليها الأحرار)

والقبة الحديدية

أشد قوة على تحمل الضغط والجهد ،
ثم ترمى بظلها الضخم عبر الشارع الرئيسي
ولكن حطم المؤسسين سيمضى هارباً .
وسيأتى عصر من بعد عصر
كما مر عصر من بعد عصر ،
(ومن قلب الانسيان الذى لا يتغير سيشقون
طريقهم المكتسب)
بينما الموت مشغول بجميع أولئك الذين يفاضلون -
هذا الموت - بصمت وسلبية .

(٦)

لماذا اتجه ميلفيل الى الشجر ؟ لم يكن ذلك مجرد أن قصصه فشلت ؛
أو (كما ظن ذات مرة نقاد حمقى) لأن ميلفيل ، ذاتى ، والجانب « العقلانى »
قد إصابه « الافراط » . لقد كان مستعداً لتجريب أى شكل - أحياناً داخلي -
« قصة » واحدة لأن أعظم حاجاته الأدبية كان التعبير عن المتناقضات .
وكما لاحظ هاوثورن ، لم يضق ميلفيل أبداً ذرعاً بـ « التجوال جيئة
وابيابا » . فربى « الصحاري الفكرية » : وتلخيص الفكر الذى يجعله الشعر
ممكناً قد راق الآن لفكر نشيط وإن لم يعد شديد الإحتياج بعد . كان يشيخ ،
بل كان « متقاعد » تماماً فى لحظة تلك السقوط فى المثالية الأمريكية بعد
الحرب الأهلية التى شاهدت - وليس فى أى مكان وبشكل أحد مما هو فى ميرمان
ميلفيل - ما هو انتكاس لحركة التنوير . وقد قدم « النظم » للقصاص السابق ،
والمحافظ بشكل متزايد ، إمكانية احتواء الحياة فى قصيدة قصيرة تنتهى
بفكرة ساخرة أو حكمة epigram وقد سبق غيره فى نهاية « صراع
المعتقدات » (التى تجزى بالخرف الجليل capital letter)
عما يريد) سبقهم إلى نوع الملاحظات الساخرة فى « سطور شعر » قصيرة
أطلق عليها ستيفن كرين اسم : الشعر .

نعنم ولا -

كل يقول ما يريد ،

ولكن الله يختار الرأى الوسط

لم يكن أحد موجوداً
عندما بسط الله السماء ؛
ان الحكمة غير مجدية ، وكذلك النبوءة ..

وقد وجه ميلفيل الى بليك طعنة خاطفة في قصيدة من « تيموليون » .
« شذرات من قصيدة غنوسطية (معرفية) ضائعة من القرن الثاني عشر » .

الكسل خليف السماء هنا ،
والنشاط ابن الجحيم ؛
والرجل الخير يصب من ابريقه السائل الصافي
لكنه يترع به النبع المسموم ..

كان ميلفيل في فترة الغروب الطويلة من حياته مختاباً الى مثل هذا
الايجاز المحكم عندما وصل الى نهاية تجواله .. فبحثه الطويل داخل نفسه ،
وحاجته الى تجنب مصير « نرسيوس » (الفرجس) قد انتهت بنوع من
التوافق مع بعض « الأساسيات » .

أما الذي لم يكن ليتغير فكان الحاجة الى العصف « بمحور الواقع » ،
وكمؤلف شاب ممثلي حياة وقوة ، وعائد لتوه من المحيط الهادئ ، سعى
ميلفيل الى تجاوز نواحي قصوره ، والهرب من حدوده ، والعثور في العصر
البطولي « لوطنه الشاب » على آخر مكان لم يكتشف بعد .. وكهارب من
السوق الأمريكي العظيم ، هبط بنفسه أو حصرها في كتابة القصص
بالمجلات ، ومناجاة نفسه في مذكراته عن رحلاته الى مصر وفلسطين ، وفي
« الحملة الفكرية » التي تعبر عن الازدراء في « الرجل موضع الثقة » ،
ثم عاد الى الشعر في قصيدته ذات المقاطع الثمان الطويلة « كلاريل » . وفي
السنوات الثلاث الأخيرة كان عليه أن يهبط بنفسه الى التزام الاسم المجهول
في « بيلي بد » وموضوعها ، مطاوعة أب على موت ابنه .

وفي شطحة الخيال الجامعة التي كتب فيها « مؤبى ديك » ، كان ميلفيل
قد مدح نفسه (من خلال مدحه لهاوثورن) لأنه ضمن عمله « جانباً مأساوياً
في بنى البشر .. » ونقصد مأسى الفكر البشري في أعماله الخاصة غير

المتحيزة ، اعماله الفطرية ، والأعمق . . . بهدف ادراك الخصال المطلقة
للأشياء الحاضرة وهي تستوقف عين الرجل الذي لا يخاف منها ، ولو أنها
قد تصب أسوأ ما فيها عليه ، .

كان ميلفيل ذلك المشارك الأمريكي العظيم فى الصراعات ، يحاول
دائما استرداد إيمانه فى وحدة كل الأشياء المعطاة من الله ؛ كان مفكرا
يبحث بشكل جلى عما هو أساسى وجوهري . وقد جعله هذا البحث يذهب
فى كتبه الأولى ، الرومانسية ، الى أقاصى الأرض . وفى اللحظة الظافرة
فى حياته ، عندما كان ينهى « موبى ديك » اعترف لباوثورن أن أعمق
اهتماماته كان ببداية ونهاية الأشياء . وكبحار كان قد ألقى أقل نظرة
ممكنة على « الجالاباجوس » ، لكن فى الصور الأدبية والأقاصيص العجيبة
فى « الانكانتاداس » أعاد ميلفيل خلق منظر من التوراة - الأيام الأولى
للخليقة . وفى مذكراته عن مصر وفلسطين ، أدى به شدة ارتباطه طوال
حياته بالتوراة الى وضع انطباعاته فى ايجاز خاص شديد :

لأنزال الأهرامات قلوب أمامى - شيئا ضخما ،
غامضا ، مبهما ، مبروعا غاية الروح . فاجبلا ،
بين الصحراء والخضرة ، واضحا كفاصل بين
الخير والشر . كتلة طويلة من الصحراء تحوم
الى الأبد ، كما فى عملية سطر ، على خضرة
مصر . العشب قرب الأهرامات ، لكنه لن يمسها
والصحراء أشد ارهابا عند النظر اليها ، من
المحيط . نظرية تصميم الأهرامات . الدفاع ضد
الصحراء . . . وحد فاصل لها . سخر . لعلها قد
خلقت مع الخليقة . . .

السفر فى سهل عتيق الى البحر الأحمر - الجبال
على الجانبين - بحيرة جورج - ثمة كل شيء
عدا الخضرة - الزبد على الشاطئ والحصوات
مثل لعاب كلب مسعور - التالم من مرارة المياه -
حملت المرارة فى فمى طوال اليوم - مرارة
الحياة - التفكير فى كل شيء مرير - شيء قاسى

أن يكون المرء فقيرا ومملوءا بالمرارة ، يجب أن
يلعن ، وإبه بكم هي مرة مياه الموت هذه ، هكذا
فكرت - أغصان قديمة قذفت بها المياه - مخلفات
حطام - لا شيء يؤكل سوى القار ، والرماد مع
« تحلية » من تفاح سودوم مغسول بماء من البحر
الميت ! « يجب » أن تحضر مؤنك الخاصة ،
لعقلك أيضا كما لجسمك - لأن كل شيء هنا
قاحل جذب ..

وكان على ملفيل أن يسعى الى الأراضى المقدسة بعد أزمته العنصرية
فى الخمسينيات من القرن التاسع عشر ، تماما كما كان كرجل فى سنن
الشباب ، « دنى مال قليل ، أو بلا مال فى كيس تقودنى وبلا شيء مغين
يهقنى فى البر » ، فكرت فى أن أجوب البحار قليلا ، وأن أرى الجزء الذى
يغمرة الماء من هذا العالم ، « وقد دقت الغريزة بملفيل الى افراق السفينة
« البيكود » فى أعماق مياه المحيط الهادى ، وبغريزة شبيهة سعى وزراء
الطبيعة وهى فى أقصى حالات عزلتها عن الانسان ، ومع هذا ، وحتى فى
الأراضى المقدسة ، « ان نقط الخلاف تحذرننا » ، كما كتب فى نهاية « كلاريل » ،
عبر عن خيانتة الحقيقية « كربه الميتافيزيقى » الذى يمثل ، تعطشه الى البيت
والحسم ، ومع هذا ، كانت خاتمة حياته فى الجزء الشرقى من الشارع
السادس والعشرين ، حيث كان هذا الجواله فى عالم الفكر يحتجب فى
طوايا نشاط نيويزوك المسعور .

ولما اعتزل ملفيل فى نيويورك ، اعتبر نفسه مفكرا خالصا ، مجهولا
تقريبا . كانت « اللااسمية » موازية للموضوع ، فى الصميم من أعماله .
هل كان هناك مأوى للفكر ، الفكر غير المجدى ، والذى لا ينتهى ، فى هذا
العالم اللامبالى ؟ ان هجوم « آهاب » على الحوت الأبيض لم يكن أكثر
اصرارا من اصرار ملفيل على العدمية المغالى فيها ، حتى ليفزو أسلوبه
استعمال لا ينتهى لتلك الكلمات المنتهية بعلامة النفى من قبيل « بلا بيت » ،
« بلا ارض » ، « بلا شكل » ، « بلا كلام » - ثم اصراره على صور الارادة
الذاتية المتطرفة - « متميز غيظا » - وعلى أسماء مختلفة للانحصار
والانسداد مثل « حافة » ، و « حائط » و « هرم » ، والوحش الذى يبدو
دائما للعيان هو الفراغ ، المخادعة المتأصلة فى مجرد مظهر الأشياء .

فجاء على حرية سيد الحيتان عندما يهب « ليقذف » حوته « يقع في شرك النحبل من » الخلف « ويلتوى يعنف بالنحبل حتى ليقذف به قوته » المقيدة بهذا النحبل « الى البحر ! فللحلم والمراوغة الكهربائية ، والقوة والرفض ، تعطينا « القناعات » ، الكلمة في حياة ميلفيل وأعماله « ولم يبلغنا أي كاتب آخر » منعزل « (أيسولاتور = الكلمة من ابتكار ميلفيل) في الأدب الأمريكي ، يبدو يمثل هذا الحماس ، ككاتب ، يبحث عن مكان يضع فيه نشاط تفكيره »

« الفراع » في نيويورك الغضنر المظلي بالذهب « والفترة التي سادت فيها آراء براون (جون براون الذي طالب بالقضاء على الرق) ، كان البعثار المحاط بالأرض هو أكثر انعزالا مع نفسه مما كان عليه في أي وقت آخر . كانت طبيعته أن يرتد على نفسه كالمطلب أو « الهدف » الكيثوس منه . لكن ارتباطه الغريب بنيويورك كان دالة على أن المعيشة هناك لم تثر اهتمامه »

ومع هذا ، فقد كان ميلفيل جذوره ، والأكثر من هذا كان له أيضا هذا الأتون البابيلوني ؛ كانت نيويورك في الستينيات من القرن التاسع عشر - حتى موت ميلفيل عام ١٨٩١ كمدينة المال التي غادت اليها الكاتبة المغتربة ادith هوارتون في قصتها الأخيرة التي لم تكتمل ، « المغامرون في المال » ، وسرعان ما أصبحت المدينة التي واجهها في ١٩٠٤ كاتب آخر من نيويورك ، هنري جيمس ، واضفا أياها بأنها أكثر المدن الدولية « اسرافا » . وتفكيرنا في عودة ميلفيل إلى نيويورك معناه تذكر شكوى ادith هوارتون من أنه كان مؤهلا بحكم مولده لأن يبرز في أحسن المجتمعات ، ولأنه كان من أبناء عمومة عائلة فان رينسيلارز . لكن للأسف ، « لم نسمع اسمه يذكر قط »

نستطيع أن نتصور ماذا كانت ادith هوارتون الغنية الميالة الى السيطرة ، (وقد اشتكى هنري جيمس من أنها كانت ، بانتظام « تنغص » عليه حتى عندما رحب باكتشاف العالم من « سيارتها ») - أن تصنعه من « حفيد » لأفضل مجتمع ، ويعمل كمفتش للجمارك مقابل ثلاثة دولارات وستين سنًا في اليوم ! وكتب بعض البريطانيين والكنديين « النبويين » الى ميلفيل يعبرون عن إعجابهم به وعن عجزهم عن الحصول على كل كتبه . وكانوا يزيدون رؤيته . واشتكى روبرت موكانان في نيويورك ، بأنه « لم يبدو

أن أى واحد فى نيويورك كان يعرف أى شيء عن الكاتب الخيالى العظيم ، الأوحى ، الأهل لأن يقف على قدم المساواة مع هويتمان فى تلك القارة ، وكل ما استطاع الشاعر ، سمسار البورصة - صاحب المقبرة الأدبية المتوسطة التى كان لها السيادة فى تلك الأيام ، ادموند كلارنس ستقدمان - أن يقوله له كان أن « ميلفيل يقيم فى مكان ما من نيويورك » .

لم يكن لدى ميلفيل أى ضمان بتثبيته فى وظيفته « السياسية » . لقد كان فى خطر كبير لأن يفقدها إلى حد أن صهره جون هوبلى كتب إلى وزير الخزانة يقول :

أطلب منك ، إذا كان فى استطاعتك ، أن تفعل أو تقول أى شيء فى الجهة المناسبة لتكفل له بشكل دائم ، أو فى الوقت الحاضر ، الاستمتاع بدون انزعاج بمرتبه المتواضع الذى يحصل عليه بالعمل الشاق ، كنائب مفتش للجمارك فى مدينة نيويورك ، - إن هيرمان ميلفيل ، وهو أبى ، خجول ، شريف بشكل حساس - وكان عليه أن يتغلب على صناعات كثيرة ، وعليه أن يحتمل الكثير ، ولكنه يكافح جدياً لكى يؤدى واجباته على أكمل وجه بحيث يجعل من المستحيل على أى رئيس له أن يواجه إليه أى لوم ، أو تأنيب رسمى ، أو حتى لفت نظر . ومع أنه محاط بجزء حقيق من الرشوة ، فهو ينحيزها بهدوء جانباً ، ويعيد بهدوء النقود التى دست فى جيوبه خلسة ، متجنباً الاساءة سواء الى التجار المفسدين أو الى كتيبته وسعاتهم ، الذين يظنون أنه من الممكن شراء جميع الرجال ، وإلى كل أسراب المرتشين الذين يطلبون الثمن بلا خياء ، مؤدياً واجبه باخلاص ، وسعيداً بالاحتفاظ باحترامه لذاته .

ان هذه اللوحة عن ميلفيل أثناء العصر الحديدي (عندما أصبحت نيويورك مقر التعامل العظيم فى المال وطرائق كسبه) فى إمكانها أن تستخرج

« نيويوركنا » يبحث عن ميلفيل النيويوركي . ولا يزال من السهل تخيله في نيويورك القديمة - نيويورك السفلى . وفي ثمانينيات القرن التاسع عشر ، عندما تقاعد من جهاد التسعة عشر عاما التي قضاهما على أرضه السفن ، كان أحيانا يزور فجأة محل جون أندرسون لبيع الكتب في شارع ناسو . ويشاع عنه أنه قد اشترى نسخا من كتبه من حي المال ، حيث كان بارتليبي يقوم بتوثيق العقود . وكان يعمل لدى محام في وول ستريت ، قاس بطبيعته :

وضعت مكتبه لصق نافذة جانبية صغيرة في ذلك الجزء من الحجر ، نافذة كانت في الأصل تسمح بمنظر جانبي لبعض الأبنية الخلفية الكثيرة . والحوائط الأجر ، لكنها ، بسبب انشاءات لاحقة ، لم تعد في الوقت الحاضر تطل على شيء على الإطلاق ، ولو أنها تعطى بعض الضوء ، وعلى مسافة أقل من ثلاثة أقدام من زجاج النافذة كان هناك حائط ، وكان الضوء يدخل من بعد من أعلى ، من بين مبنيين مرتفعين ، كذلك من شق صغير جدا في قبة ، وبالإضافة الى هذا ليكون الترتيب مرضيا . جلبت حجابا أخضر مرتفعا قابلا للطي (بارافان) لعله يعزل بارتليبي كلية . ويضجبه عن بصرى .

ويتفجر ميلفيل نفسه بالحيرة عندما يتمكن من وصف « ستقينة في منطقته من جيزجيت - أين ذلك ؟ لماذا ، في صقلية - أجريجتيم القديمة » . لم أفلح بعد في رؤية القبطان - لقد رأيت الضابط قصيب - لكنني أسمع أنه يمتلك بعض الأحجار من تلك الأطلال الاغريقية الرائعة ، وستحاول أن أحصل على شظية ، مهما كانت ، اذا كان هذا ممكنا .

وكان المساكن الممتاز تماما ، والرواقى بنبل ، في الجزء الشرقي من الشارع السادس والعشرين يغود كل أعمدة الى التمثال النصفى لأنتينوس فوق قاعدة في الردهة والأشعة الصغيرة البيضاء في خليج نابولي على الحائط ، والمكتب الأكبر حجما مما يجب بحجرة نوم . وفي

أيام الاتحاد، كان يسير مع أحفابه في التحديقة العامة : وقد كتب ليجون هودلى يقول : « وفي سنواتى ، وبمزاجى الحامى ، يأخذ المرء فى عبم الاهتمام المتزايد بكل شيء ، عدا الاحساس بالشعور الطيب الصريح ، عاد الى وطنه وقد قبض أجره : ومن غير ريب كانت مشاعره هي تلك التى أقر بها ليهاثورن بشأن ابتهاجه بإنهاء « موبى ديك » - « أأست الآن فى سلام ؟ أليس عشائى غدا طيبا ؟ » .

ولكن إذا كان ميلفيل « مسالما » (كان شعار عائلة ميلفيل السماء أخيرا : ولعل ميلفيل كان مايزال لديه توق فى ذلك الاتجاه) ، فميلفيل الذى بعث ثمانية « ميلفيل الذى صعد الى السطح بعد وفاته كمؤلف بقصة « بيلى بد » (علاوة على الكثير جدا) : « كان أئى شيء سوى أن يكون مسالما ؟ كان مايزال مفعما بالشعور والحركة . وقد يكون ميلفيل نبذ من « قرنه » الذى عاش فيه : لكنه أصبح هاما للقرن التالى لأنه كان يمثل انتصار التعبير على أشد الأساسيس حدة بوقع الكاوثية ، وعلى العدم بل والانتصار على وجهة النظر المعادية بخرأوة للمجتمع الحديث (فى الأدب الأمريكى الكلاسى) . وبالنسبة للكثيرين من الكتاب « المنجزين » (أيسولاتو) الآخرين فى القرن التالى كان ميلفيل يمثل انتصار سجين على زنزانته ، وانتصار يائس على فلسفته الخاصة : فهناك فى ميلفيل المارة الخاصة لرجل فقد كل شيء سوى الإرادة للبقاء على الحياة بالكتابة - رجل لاذع ومع هذا متذمر بصخب ، وبأسلوب يذكرنا بوامبو وبيكيت أكثر من روح التقبل الرواقى لدى هاردى وكونراد . فالشخصية الرئيسية وبطل الرواية عند ميلفيل ، بحكم الفكرة الرئيسية ، هي الجندى الهارب ، والبحار الذى تحطمت سيفينته ، والنيوز ، والمتشرد ، والمؤلف المجنون ، والمجرم - ويشكل رئيسى ، المهاجم للمعتقدات والمؤسبات التقليدية ، والذى لا يهرب من تلقى عقوبة المجتمع وجزائه بعد أن أصبح هو قاتلا ! .

(٧)

.. فى ١٢ سبتمبر عام ١٩٧١ اقتحم أكثر من ألف من قوات الشرطة من ولاية نيويورك مستشفى إصلاحيه أتيكا التابعة للولاية ، حيث اجتجز التولام ثمان وثلاثين رهينة من الحراس . وهكذا أنهوا تغرد أربعة أيام فى سجن

الخطرين . وقت هتف الكثيرون عن أفراد قوة الشرطة وهم يقتضمون قناء السجن « القوة البيضاء » . وقد قتل تسعة من الزهائن وثمانية وعشرون من المسجونين . وكان أحد القتلى ، سام ميلفيل ، المعروف باسم ماد بومبر ، زعيما لجماعات راديكالية في الستينيات من القرن العشرين ، اتخذ اسمه الأخير بسبب توقيره التام لكاتب واحد مائيته وبين الثورة . وقد قال زعيم آخر راديكالي في الستينيات من القرن التاسع عشر ، كارل أوغلسبي في مقال عن « الأدب كثورة » .

ان معناصرا الصنامة ميلفيل طرح في الواقع .

السؤال التالي :

« ومع تسليمنا بهذه الأصول التاريخية والموارد الاجتماعية ، وهذه المجالات المتدفقة للروح والنسب المفتوحة للأمل ، فكيف يمكن أن نحصل على الثقة التامة بأن جمهوريتنا ذات النزعة الامبراطورية ، بخلاف تظيراتها القديمة ، لن تورط طاقاتها الى جزعات ابادة جماعية على حساب ، في وقت أو آخر - كل الألوان ، والأنماط ، والمجنوعات المتنوعة ، والرئيسية من الجنس البشري ؟ »

وان بز ميلفيل محبوبه هاوثورن ، أصبح « بطلا عند كل من وجد » صورة بطولية من خلاله ، في «مراة أطناب ميلفيل و» «تورميته » . وقد قال الشاعر تشارلس اوفسون : « «تورمي» اشعائل » في كتاب صغير مملوء بالانفعال يبين بالوثائق نبي ميلفيل كشكسبير . وقد قال شباب كثيرون « ادعونا بيلى يد » ان سخرهم الجمال . وقلل الدوافع المشيرة للشفقة في آخر أعمال ميلفيل . وفي «عشرينيات القرن العشرين سخر ميلفيل هارت كرين ، ولويس مامفورد ، وجان جينز ، وسرعان ما سحر و» «تورمي» اودون ، وسيزار بافيز ، و «م» فورستر ، ونيفجلمين بريتين . وأصبح هاجسا كبيرا لذوى الثقافة الرفيعة الى حد أن القصص ضاحك القصاص الراجحة جسور ماركاند هاجمه في نوبة غيرة . وفي ود الفعل في فترة ما بعد الحرب ضد ليبرالية الجبهة الشعبية ، في ثلاثينيات القرن العشرين ، أصبح ميلفيل أيضا « ملوظم » للمنحافظين الجدد في البيئة الأكاديمية . وفي الموت كما في

الحياة ، لم يكن ميلفيل مثل أى أمريكى « كلامى » آخر ، لقد تسبب فى انقياس
« الولاءات » السياسية المتعصبة .

والآن أى من كتبه العديدة يعبر عنه حاليا ؟ أيها له الكلمة الأخيرة ؟
من « بيلى بد » ان ذلك يكون من عمله الأخير بلاريب : العمل المبهم فى سبن
شيخوخته ، ومن السهل الافتراض بأن ميلفيل قد وجد حلا لبحثه الطويل عن
الحقيقة عبر وهم هذا العالم ! والحل هو القسانون ، أو السلطة . وفى
المنظرة حول مصير بيلى بد ، بين الكابتن فير والضباط الشبان فى المحكمة
العسكرية الذين يحاكمون بيلى على قتل كلاچارت « العرضى » اذ يدفعهم فير
الى شنق شخص ما من الممكن أن يكون ابنه نفسه !

« كيف يمكننا أن نحكم قضائيا بالموت العاجل ،
والمخزى . على مخلوق ند لنا ، برىء أمام الله ،
والذى نحس جميعا أنه هكذا فعلا ؟ هل ذلك
الوضع يصوغ مانريد قوله بشكل صحيح ؟ أنتم
توقعون على هذا وتصدقون عليه . حسنا ،
أنا أيضا أشعر بهذا ، أشعر بكل ما فى ذلك
من قوة . فهى الطبيعة . لكن هل كل هذه الأضرار
التي نرتديها تشهد بأن ولاءنا هو للطبيعة ؟ كلا ،
للملك . ومع ان المحيط ، الذى هو الطبيعة التى
لم تنتهك حرمتها فى صورة بدائية ، ومع أن هذا
هو مجال العنصر حيث نتحرك ونعمل كبخارة ،
الا أننا كضباط الملك يقع واجبنا فى نطاق نشاط
يتلاقى ويتوافق مع الطبيعة ؟ ان ذلك لعل قدر
ضئيل من الجواب بجيث . أننا باستلامنا لمهامنا لم
نعد ، من جميع الاعتبارات ، عميالا أحرارا :
كالطبيعة ومسؤوليتنا التى أخذنا على
أنفسنا عهدا بتحملها هى فى هذا : أنه مهما كان
ذلك القانون نافذا بلا شفقة ، فى أى من الحالات ،
فنحن ، مع هذا نتمسك به ، ونطبقه كما هو » .

ولعله لم يكن « استسلاما » ذلك الذى أعلن ميلفيل « موافقته » عليه

فى النهاية ؛ لعله كان « سلطة » أو لعل هذا كان طريقة للخروج من تلك
الفوضى الكلية للمظاهر فى « الرجل موضع الثقة » ، وتلك البلبلة العدمية
للأصوات من سفينة لا تتحرك الى نهر لا يصدق ! فلن يذهب أى أحد الى أى
مكان فى ذلك الكتاب . ولكن بذلك الازدراء المتزايد دائما للمهن الأمريكية
التي تقوم على الثقة ، أصبحت قصة « الرجل موضع الثقة » مادعا أحد
الدارسين القلقين « ميلفيل ككتاب مقدس » ! وهكذا استمرت « دراما »
تغييراته الكثيرة ، كما كانت ، لمدة طويلة ، قد استمرت داخل ميلفيل نفسه ،
فكل كتاب يبدو كما لو كان يبطل سابقه !

كانت شخصية ميلفيل الفكرية الرحبة هى التى جذبت أناسا كثيرين
جدا الى الصور المختلفة التى يمثلها الآن . لكن « الذاتية » المعذبة ، خلف
عمله بأكمله ، تظهر نفس المشكلة - مشكلة العثور على الحقيقة التى لن
تختفى من رحلة بحرية الى رحلة بحرية ، ومن كتاب الى كتاب .

أين يختبئ « أبو اللقيط » ؟
الى أين يذهب القتلة ، يارجسل ! ومن ذا الذى
يدين ؟ ومتى يجر القاضى نفسه الى قفص الاتهام؟
بالأم ضخمة نشق نفقا الى داخل الهرم : ونصل
الى الحجرة الرئيسية بعد جهود رهيبة نتحسس
طريقنا ؛ وبفرحة نلمح التابوت الحجرى ؟ ولكننا
نرفع الغطاء فلا نجسد فى داخله أى جثة !
انه فارغ بشكل مربع ، ورحب ، تماما مثل
روح الانسان .

وكانت (أقاصيص « ميلفيل » المرعبة التى تقص فى كلمات مرحة)
عجيبة الى حد كبير . ولكن هجوبه على « محور الحقيقة » ، المدفوع بشك
كامل فى الحقيقة ، فى أين توجد الحقيقة فى النهاية ، كان يشير الى
تناقضات شهوانية ، سيكون المستقبل وحده هو الذى يستسيغها ..
والمستقبل لن يحلها أو يستبدل بها أخرى !

الفصل السابع

مخطمة ومقروية هاهنا :

انها حجرة ديكتسون الخاصة بها

ان يقظة بلا هدف هي أعلى أشكال الصلاة .

ستيمون قيل ، مذكرات

(-1.5)

كتب ثورو في مذكراته لعام ١٨٤١ : « أعتقد أنه بإمكانى أن أكتب قصيدة وأسميها: كونكورد • ولأجل البرهان والتدليل ؛ يجب أن يكون عندي النهر ، والغابات ، والبركة ، والقلل ، والحقول ، والمستنقعات ، والمراعى ، والشوارع ، والمباني ، والقرويون » :

كان القرويون هم الفكرة التالية . . . وفعلاً يعوز كل بند في القائمة اسم معين ، واسم « والدين » هو تسبيحة للخلاص الذي تحقق . أنها بنود مرتبة ترتيباً « جميلاً » جداً ، كما صيغت وأعيدت صياغتها ، وصقلت وثبتت فى كل جزء من أجزائها على أسلوب معين ، بحيث أن انتصارها الخاص هو أنها تجعلنا منسجمين معها . ولكن الأسلوب كان شديد الجسم ، ومسقطاً دائماً من اعتباره مالا يلائم خرافة ثورو عن الإنسان الذى يحس بالراحة التامة مع الطبيعة ومع نفسه . وكما قال جان بول سارتر فى مؤلفه « لا مخرج » ، الجحيم هو « الناس الآخرون » . « سماهم ثورو : « الزوار » ، وكانوا يقطعون عزلته الكاملة . .

لم يظن ثورو أن الناس كانوا دائما أقوى من أي متغلب عليهم . فمثل
« ابيغراماته » ، كانوا ، أشياء منطوقة ، منفصلة ، وليسوا ضروريين لعلله .
لقد كان يقف في زاوية حادة ، بالنسبة الى أي شيء أجنبي في كتاب زمانه
من الطبيعة . فالانسان في الطبيعة يجب أن يعود غيره الى الكمال ، الذي هو

الهدف من الوجود • وهذا مفهوم فقط عندما يشعر الانسان بنفسه وهو تحت عين الله • فالطبيعة اسم آخر لغرض الله • وقد يكون أفراد آخرون من بنى البشر عائقا أمام هذا الهدف • وفي الفصل الذى عقده « والدن » عن « القرية » ، يقدم ثورو تفسيراً ؛ فيقول :

فى كل يوم ، أو كل يومين ، كنت أتمشى
متنزهاً الى القرية لأستمع الى بعض القيل والقال
الذى يذور هناك بلا انقطاع ، جارياً من فم الى
فم ، أو من جريدة الى جريدة ، والذى ، اذا أخذ
فى جرعات دواء « هوموباثى » (*) كان فى
الحقيقة منعشاً بطريقته مثل حفيف أوراق
الأشجار ونقيق الضفادع • وكما سرت فى
الغابات لأرى الطيور والسناجب ، كذلك سرت فى
القرية لأرى الرجال والأولاد ؛ وبدلاً من الرياح
بين أشجار الصنوبر سمعت قعقة العربات ؛
وفى أحد الاتجاهات من منزلى كانت هناك
مستعمرة من فئران المسك فى مراعى النهر ؛
وتحت دغل من أشجار الدردار والذلب عند أفق
آخر ، كانت قرية من الرجال الناشطين ؛ كانوا
شيئاً غريباً بالنسبة لى كما لو كانوا كلاب
مروج ، وكل جالس عند مدخل جحره ، أو يجرى
الى جحر جاره لتبادل القيل والقال !

أين يوجد فى العالم هذا - اللهم الا فى نيوانجلند صاحبة الفلسفة
المتعالية - وذلك عندما كانت دولة الولايات المتحدة تنفجر على الساحة
العالمية - كانت العزلة برضاء تام تستحسن نفسها على حساب الجنس
البشرى ؟ فى أى مكان آخر كان سيكون مثل هذا الانسان الحالم كلياً ، قانعاً
بأن يكتب : « ليس حتى نصبح تائهين » ، أو فى كلمات « أخرى » ليس
حتى نفقد العالم ، ستبداً فعلاً فى العثوز على أنفسنا ، وأدراك أين نحن .
والمدى اللانهائى لعلاقتنا « ؟ وفى « والدن » الأسماك ، وفئران المسك ،

(*) الدواء أو العلاج « الهوموباثى » (أو المثلى) معروف طبياً •

والنفل ، والتعذب مفضلة بسخاء أكثر من « التفيس » جيمس كولينز ، وهو رجل إيرلندي يعمل فى سكة حديد فيشبرج ، • ان الذبذبات التى تربطنا بالطبيعة ، المدركة بالحواس ، لا تجسد أحدا سوى هنرى ثورو نفسه •

ومن غير ريب فعزلة « ثورو » الدائمة ، هى عزلة « دينية » • انه برهان على قول الفريد نورث هوايتيد « الدين هو ما نفعله بعزلتنا » • وكان المثل الأعلى عند « ثورو » ، القداسة وهى « تمارس على فراغ ، حول كونكسورد » وكان المذبح هو الطبيعة ، ولكن اله هنرى ثورو كان احدى تلك الاشارات اللاسلكية الضعيفة التى لايزال فى الامكان اكتشافها من انفجار نجمى انتهى عند ملايين من السنين • وفى النهاية استقر اله ايمرسون فى « لانهائية العقل الفردى » • وفى هذا اله آخر مطلب شخصى من غير طريق الكنيسة ، وبرغم الكنيسة ، وضد الكنيسة ، وكانت حياة ثورو بأكملها تعتمد على الابقاء على هذا الأمر ، بواسطة أسلوب كان فى الواقع ممارسة للسعادة ؛ وما كان من الممكن أن تكون ثمة شكوك ، أو قلق واضح ، وفوق كل شيء ، منفذ الى التعارض والتناقض • فحياته فى الطبيعة - الاله - أعطت ثورو احساسا بالأهمية لم يحس به أبدا فى كونكورد •

(٢)

كان من الطبيعى أن ينسب ثورو صفات مثالية لتجربته تلك ؛ وقد اعتقد نجديا أن الكتابة تتبع التجربة ، ومن الممكن أن تكون بديلا دقيقا لها • فالكاتب كينونة ثابتة ، محققة لذاتها ، يخلق نسخة مثالية من حياته ، وهذه تصبح النسخة المعتمدة •

وقد فتنت اميلى ديكنسون بالكلمات كنقط انطلاق ، وان لم تكن رومانسية حيال وجود كان متنوعا الى مالا نهاية ، بقدر ما كان عسيرا أيضا • لم تكن الكلمات نسخا من التجربة ؛ انها غالبا مخترعة • وكانت الكلمات أدوارا لها مهنام • وقد برهنت فى مايقرب من (١٨٠٠) قصيدة - ومسودات متتالية - لقصائد شعرية - أنها كانت قادرة على أن تحيا بالتغير المتواصل فى « الأدوار » التى ينهمك غالبا فى أدائها • معا ، العقل والطبيعة ، الفاعل والمفعول ، الحياة والموت ، « الروح » ، والتفيس

« المرأة » و « أنا » . وليس هدفها تحويل الطبيعة كما فعل ثورو الى فكرها الخاص ؛ انه التعبير بايجاز شديد ، والتظليل الدقيق ، عن دورة بشرية فعلية الى الأبد . ، تعيد تمثيل نفسها داخل محيط عائلى ! وكل شيء فى حياتها فى قصائدها - خاصة عندما يكون عليها أن تخترعها . وتحظى « امهرست » (عالمها الخارجى) بأضال قدر من التفصيل المادى فى الدورة . ولم يذكر اسم الحرب الأهلية بها . ولو أنها فى ١٨٦٢ - ٦٣ أدت الى كتابتها أكثر من قصيدة فى اليوم الواحد . وبعضها يعد من أعنف قصائدها . لكن كل شيء هناك ، ويشمل الناس الذين أحببتهم ، والأسرة التى رأتها مرات أكثر . . . وهى تسكن فى القرية ، وأنها قريرتها . « انها » (تلسكوبها) العاكس العظيم ؛ ولعل ذلك لأنها لم تقصد أبدا أن تصف « امهرست » نفسها . كانت « امهرست » هى أمريكا بأكملها ، كما كانت أيضا ، دورة الحياة . .

ثمة بعض الأشياء الباقية هناك

الحزن - التلال - الأبدية -

ولا حتى هذا يتفنى . . .

ثم . هنالك تلك التى بعد . أن تستريح تعود فترتفع

هل يمكننى أن أفسر السموات ؟

كيف سيظل « اللغز » كما هو !

وهكذا نفهم الدورة اليومية كما لم نفهمها من مجرد الاستعمال الرمزي للفصول فى « والدن » ، أو من قوائم هويتهم . عن الأمريكيين فى خلال العمل . وكانت الدورة اليومية هى أيضا ذلك الإلحاح اليومى لكتابة قصائد (ومئات الخطابات التى هى كقصائدها تعبر عن مزاج غريب وفكر سريع) فهى تشمل بعض الهستيريا العلنية وحسا سريعا بالمهزلة . « يفسراش الموت ، وبلاستعطاف الجنى ، والقيام بدور الفتاة الصغيرة أو « صاحبة الجلالة » ، والاستهزاء بخيلاء الذكور . . » « أية مخلوقات ملائكية رقيقة هى هذه السيدات الفاضلات » . . . أن جو وادى كونكتيكت يعبث ويلهو ؛ والنباتات والمظيوانات التى تقلد ايجايما المجتمع الفيكتورى ! وفى قصائد عديدة تقول انبا كانت تنبثق الى الصحيفة نتيجة لأنه كان مضغوطا عليها . وكان ثورو ، الذى وجد حياته فى الكلمات ، يعتقد أنها تحل بدقة محل تجربة ما . . ولم تجسدها امهلى نيكينسون أنها قد وصلت محل يوم أو ساعة - ومن غير ريب لم تحل محل الناس الذين تحبهم - بالكتابة . لم يكن الشعر مرادفا للتجربة .

ومن غير ريب لم يكن حلا لأى شيء بأن أقل ما يمكن أن يكون ؛ فإن مجرد تعويض عن التجربة • ومثل « الله » الذى كانت تفتقده فى رقة ، فإن الشعر كان شيئا آخر •

لم ترسم اميلى ديكنسون صورة مثالية للنفس ؛ كانت قريبة جدا منها • كانت على معرفة جيدة بالكسل ، والاستغراق فى التفكير الحالم ، والفراغ ، واليأس ••

انى نكرة ! من أنت ؟
هل أنت - نكرة - أيضا ؟

وأقل ما يكون فى هذا المقام ، هو اعتقادها بأن هناك احتياجا الى الروح البشرية لتكملة الكون • واذ كانت « منقوعة » فى تراث ثيولوجى (لاهوتى) كان لايزال يمدّها باللغة ، للتعبير عن التجربة اليومية ، جعلت هذا التراث موردها اليومي • كان « الدين » هو خلفية حياتها ، ولكن بحثها عن الهى كان شيئا « ظريفا » غالبا ! ولابد أنها اعترفت بنفسها (بالاضافة الى متاعبها الأخرى) كت « شكوكية » متكرهة ، سابقة لعصرها • كانت اول كاتبة حديثة تخرج من نيوانجلند •

وحتى فى أهرست الصغيرة المنعزلة ، كانت الرؤيا البيوريتانية الجافة عن اله ناظر الى كل شيء ، قد تلاشت وأصبحت احتشاما • لقد حل السلوك النموذجى محل الفوقطبيعى • وما كان يسمح لأحد أن ينسى أن نيوانجلند كانت لاتزال الانجيل الأمريكى - الخاص بالمحركات الاصلاحية • ومع هذا استطاعت اميلى ديكنسون ، الى حد ما ، أن تعيش « الديالكتيك » الخاص بالدين القديم - النفس الملاحظة - لمقائق الأشياء تحت عين الله التى ترى كل شيء • كانت كل لحظة من الحياة ذات أهمية عظيمة من الناحية الأخلاقية • وهذا قد جعلها معبرة بلا انقطاع ، وهذه صفة بيوريتانية • لكنها لم تؤكد أبدا الايمان ، حيث لم يكن هناك سوى توق مجرد توق لا أكثر ، الى الايمان • وبقيت وجهة نظرها فى الحياة عسيرة ، تحتل الخلاف والجدل ؛ مباراة أو منافسة • وكانت الكتابة عندها اختبارا للقوة • وكان « الله » ، ولم يكن شيئا آخر ، لايزال صاحب أعظم نفوذ على حياتها • وكان الموت المرحلة التالية للحياة ، لكنه كان قطعا خطيرا للعلاقة مع كل شيء معروف بحيث أنه من الممكن بسهولة تماما تسميته بالخلود ، دون أى اسم آخر !

وهكذا عاشت بوعى وشعورهما أعقد تركيبا مما عرف عن أى كاتب آخر . وأشكال « الأبدية » عند ديكنسون ، - كما كانت عند ميلفيل - لا يجب أن تكون موضع شك . ولكن حيث أعطاهما ميلفيل صفات مادية : مطولة - البحر ، البياض المشؤوم للحوت ، اللامحدودية ، اختفاء الأرض ، الرغب - وكانت عند ديكنسون أسماء لخالاتها النفسية . فهي وحدها تدعّمها . أنها ضعيفة لكنها مثابرة ، كما قال فرويد عن الذكاء ، هكذا ستندسها وتديرها الى مالا نهاية فى مجموعتها العظيمة المؤلفة من ١٧٧٥ قصيدة ، و ١٠٤٩ خطابا ، و ١٢٤ قطعة من النثر .

ان ضغط العقل على « الواقع » المحيط بنا ترك سجلا مثابرا وصاخبا عن المعركة ، حتى أن ديكنسون تظل بعيدة عن كل زعزعة للمعتقدات . فهي تززع المعتقدات كما هو واضح تماما ، يجعل مكانها من غير السهل تحديده . فهي تستهل الشروط التى قام عليها عالمها الخاص ، ثم تنتقل بدون انذار الى أعماق العزلة . فأصعب قصائدها ترتبط معا بصفة شاذة ، هى نظرتها . الجانبية ، المميزة ، والحادة ، الى حد العنف والشدة .

قل كل الحقيقة ، لكن قلها بنظرة جانبية
فالنجاح يوجد فى الطريق غير المباشر
انها مشرقة بأكثر مما يحتمل فرحتنا الواهنة
فالحقيقة مفاجأة رائعة !

واسلوب ديكنسون هتاف خاص . فعندما لا يكون متمرسا فى سوق عيّناراته الخاصة ، من قبيل « محطة ومنزوية هاهنا » ، فانه يطرنا بوابل من المفرقات غير المؤثرة فقصر مدى « نفسها » ؛ ووجازة عباراتها ! والمناطق المحجوبة عن العيان فيما بين الأسماء التى تكتبها بحروف استهلالية كبيرة - بين الخطوط الصغيرة الضيقة كعلامات ترقيمها غير المترابطة - كل هذا يبدو أنه يسخر من القدرة القلقة على التعبير فى أمريكا العصر الفيكتوري . فالتعبيرات التجريدية التى بها توجه نفسها بمنزلية الصنع ! كان امرسون ينشد « الحقيقة الموضوعية ، والعبارات الواقعية » . وثوروا لم يستطع أبدا أن يقاوم « الأبيغرامات ، والتوريات ، وقذائف صغيرة من خفة دم اليانكى (أبناء نيو انجلند) مفعمة بالتعنيف والازدراء . كانا يمارسان « الاقتصاد » . وكانت ديكنسون تحترم امرسون ولكن لا بد وأنها ضحكت من هذا القدر الكبير جدا من « البلاغة » المتعمدة :

لقد كتبت بدافع من التمرد والاحساس الآن بأنها « كالنكرة » ؛ الآن أيضا « كملكة » ؛ نعم ، كتبت كواحدة تساوم لانقاذ جياتها ؛ سطرًا بعد سطر ، من أبياتها ، وليس كروح « لا نهائية » . وغالبًا ماتندفع الى قصيدة ، وتأخذ جرعة فورية من الموقف في البيت الأول - « جاء يوم في عز الصيف » ؛ « الأمل ، شيء له ريش » . وأحيانًا ترشقنا بكل ثبات بمستهل القصيدة ، « القلب ! سننساه ! » . « ما أن تهت حتى أنقذت ! » . وهناك داخل قصائدها حالات سكوت عظيمة ليست لحظات انقطاع عن القارئ ، لكنها ايجازات في الشعور (صفر حول العظم) انها تضيق من المعنى الى حد أن يصبح غير مسموع تقريبًا في غمرة اندفاع تفكيرها المشوش داخل نفسها .

وفوق كل شيء ، فما يزعزع ، هو قربها من كل انفصال أو حدث أكثر مما هو من « ضالة عالمها » ، عالمها نفسه ثم انها سريعة الخاطر في ذكائها :

خصل العشب تنقسم كما لو كانت بمشط -

ثم يبدو مدخل موصع -

ثم ينغلق عند موقع أقدامك

لينفتح على مبعدة -

وما هو ذكاؤها ملىء بنذر التوجس والشر :

هناك شعاع معين ، منحرف ، من الضوء

في فترات ما بعد الظهر شتاء -

يخزن ، مثل ايقاع عميق

لألحان الكاتدرائية -

بجرح سماوى يصيبنا -

ولا يمكننا أن نجد ندبة ،

ولكن قرعًا داخليًا ،

حيث المعاني ، تكون -

ان في امكانها أن تدفع بقوة بأسمائها الخاصة في قصيدة ، دون اظهار ارتباط الأسماء بها ؛ وكانت من غير ريب تكتب لنفسها أكثر مما كانت تكتب للغرباء ! لكن تأثيراتها العديدة اللافتة للنظر تأتي من أنها تغير اتجاهها فجأة لتتطلع الى ما قد قدمته ، وفي اقترابها من الشيء الذي تراه ، تدثر نفسها بأحكام ، كما لو كانت مختبئة ، وايجازها المشهور وجملها

القَصْيرة . مقطوعة النفس ، مشتقة من مثابرتها على رؤية العالم تارة من أحد الأسطح ، وأحيانا من آخر ؛ وتطوى ثم تطوى الشيء الذى فى يديها . ولم يكن الشعر دائما ذلك الماضى الذى يندلع فجأة فى قلوبنا ، (كما قال الشاعر ريلكا) . فى ديكتسون الحاضر هو الحاضر بزمته . وهو وصف علمى للوجود المحض .

(٢)

تكاد كل امرأة تصفها لك امرأة تقدم فكرة
ماساوية وليست فكة عن الرفاهة .

امرسون : اليوميات ، ١٨٢٨

لم يرسم أحد اطلاقا شخصية اميلى ديكتسون على حقيقتها الا هي نفسها . ومن هنا ، يجب أن نقبل قولها أن ضمير المتكلم (أنا) فى قصائدها ليس هو نفسها ولكن ما « يمثلها » . على أن « السنين والساعات » المسجلة فى عملها تقدم لنا سجلا شاملا لأدق ردود الفعل للاحساس بالوجود . ومهما كانت علاقة المرأة الفعلية بالشاعرة - ومن الواضح أن هذه الشاعرة هي هذه المرأة المفكرة - فلا يمكن أن نمتنع عن قراءة المجموعة المتمردة كواحد من أكمل السجلات التى تركت عن « تاريخ حياة » نعم ، حياة متنفسها الوحيد أصبح ، بصورة مطردة ، الشعر .

ويبدو أن الشعر يأتى مباشرة من استعمالها ضمير المتكلم (الذى يذكر بوضوح باللغة الانجليزية ويكون مستقرا باللغة العربية) : « أخاف أن أملك جسما - » ، « أنا على قيد الحياة - وأحزب - » ؛ « فى امكانى أن أجتاز الحزن - » ؛ « أنا محترسة وحذرة » ، فحصدت حياتى الوجيزة - » ؛ « أقطن فيما هو ممكن » ؛ وما يقرب من مائة وخمسين قصيدة تبدأ كرد فعل شخصى مكثف ، للفصول ؛ للتغيرات الدقيقة فى الجو والضوء ؛ لزيادة روحها المعنوية وهبوطها ، لمن وصلوا ومن رحلوا من الناس ، للموت بعنزل جار من الجيران . وهناك قصائد عن الملاحظات الخالصة ؛ قصائد يسيطر عليها الخماس للتعبيرات التجريدية المكتوبة بحروف استهلالية.

كبيرة إلى حد كبير ، بحيث أن أشد الصور نصارة تتحول بصورة أكثر إلى أفكار ؛ قصائد تظهر كما لو كانت صاحبتها هزعت مسرعة فحسب إلى خجرتها في الزكن لتدون شتيئا يمكنها أن تستخر منه ، وغالبا - مأكثت لقتلص من الكابة والسوداء • ولم تكن حياتها منتظعة جدا كما تبدو ، لأنه عندها لم تكن دقيقتان من الفكر شبيهتين أبدا ! ولكن ما استغرقت فيه هو أن تخيا حياتها ، وكانت على وعى شديد بما كان ينقصها ، وبما لا ينبغي قوله بحيث أن احساسا بالغياب يخدمها ليس فقط لتكثيف قصائدها ولكن أيضا كأفضل تنسيق لقصائدها •

وكتبت في خطاب ، (أستطيع أن ألتهم باحساس التلاشى ببطء) • لا شيء أصبح حقيقيا تماما للأمثلة على « التغيير » ، وهذه في النهاية تتجالف معا على رحيل الناس ، وانقضاء الحياة ، وعلى ذلك الزيف الممكن « للأضداد » ، الأثيرة عندها ب القلب ، السماء ، الأبدية ، الله • كانت تحريكها كما لو كانت قطع شطرنج ! وكان الحس بالتغيير يكون أسلوبها ، ويفرض إيجازه • وانتشار « للحالات النفسية » ، وردود الأفعال ، والنزوات ، وجعل الأشياء على هيئة شخص ، قدرة متسعة النطاق عندها ؛ كما تتضمن المجموعة ابتهاجا كثيرا ، وتغيرا في المظهر الخارجى من خلال الطبيعة ، وخرابا ! وكذلك تمثّل انفعالاتها « زيجات » عديدة جدا ، ومناظر موت ، وأزمات في حياة عائلتها ، وأصدقائها ، وجيرانها ، بحيث تصبح « متورطين » تماما في عائلتها • فهذه الناسكة تورطنا معها أكثر مما يفعل معظم الشعراء !

ولا يمكن لأى شخص أن يقرأ هذه القصائد مرة أخرى دون أن يختبر ذبوة الأزمة التى لا عزاء فيها والتى أخرجت كل هذه القصائد • وقراءة المجلدات الثلاثة التى تحوى خطاباتها تعنى معرفة ، عدد المرات التى أرسلت فيها قصيدة بصيغة خطاب ؛ وكان خطاب منها فى استخدام غير المتوقع للصور كحقائق مطلقة يؤدى مهمة « التقدمة » الأخرى • كما تظهر بعض السطور والعبارات الفردية نفس الحس الملح بالإيجاز - « ان خطأيا ما يبدو لى دائما مثل الضلود ، لأنه يمثل العقل وحده دون صديق معين الصورة : ان الخطابات تدعو إلى الدهشة ؛ فهى تبدأ فى منتصف أكثر الأفكار خصوصية • وترسل إلى صديق • ما ، أشد ضرورها بيرية ، بنفس تلك الثقة التى تدخلها فى قصيدة بها كفايتها من الكلام الماثور • وكانت تثق بعقلها

حتى عندما كانت قليلة الثقة بحياتها ! كانت عملية الكتابة عملية مثيرة
فهى دخول الى مجموعة من الأفكار والصور الذهنية ، والاحتفاظ تحت النظر
بمحيط شامل لأبعد أفكارها . كانت الكتابة « قفزة » تتبع المسار المختلف فى
نوعه عن الاحساس باستهلاك الذات ، ذاك الذى كان يهددها على الدوام .

فى امكانى أن أجتاز غياهب الحزن ..
أن أجتاز بركا بأكملها منه ..
أنى معتادة على ذلك تماما ..
لكن أقل دفعة من الفرح والحبور ..
تحطم منى القسيم ..
فأقلب على التو .. كئيلة ..

ان القارئ يخجل بادئ الأمر لطبيعتها المباشرة ، ولذلك الاندفاع
العنيف لهجومها . بل ان المرء يجفل أكثر بمقدرتها على تقديم الكلمات
المنفضلة كمشاغل مادية محسوسة . كان قاموسها الخاص يستكمل نفسه
من المخاجم ، وتقاويم المزارعين ، والخرائط ، وبوجه خاص من شيكسبير ،
كاتبها المفضل . كان لشيكسبير مجموعة مفردات كثيرة يستخدمها . وكان
لديها « خزانة » بأكملها تحوى أسماء الأماكن ، والأسماء الخاصة
بالطبيعة ، والأسماء الكيماوية . « فالبحر الأصفر » ، و« كوكينال » ، و« مازاران » ،
و« كاسينيان كوبرز » ، و« بوزد كلوث هارتس وسناكسون » ، كلها تنتسب : فى
النهاية : إليها . ثم هى تجلس منتضبة القائمة فى « ضاحية الجلالة » ،
كما كانت تحب أن تقول . وثمة حماسها المندفع فى ملائمتها بين المواقف
مما يجعلنا نتذكر اشارة الشاعر كونراد أيكن إلى « ذا كيد » (الغلام) .
وكانت ماهرة فى اتخاذ وضعية خاصة ، كما ذكر الأخ أوسنتن ضاحكا
مذكرا الناس بطرائفها عندما أخذها مأخذ الجد . وكان فى استطاعتها أن
تمثل « المرأة الفخمة » كما لاحظ « عزيزها القادر على الإدراك الحسى » :
توماس ونتورث هيجنسون . « الأمر الذى سبب له فلما عندما زارها ذلك
الرجل الفاضل ذات يوم .

وقد لاحظ هيجنسون . ، كليبيرالى يسبق زمانه ومكانه . ، و« رجل
شجاع » ، ومحترم . ، ذلك السطح الخفى فى شخصيتها . « وقد أرمقته » قوتها
العصبية . : « ويلاحظ واحد من أكثر من كتبوا سيرته موضوعية (تيلدن
ادلشتاين) أنه كان :

معتادا أن يواجه الكاتبات من النساء ذوات
الطموح ، على نحو مباشر وأن يهبط بتلك
العلاقات الى مستوى الصدق المحض والزمانة
اليومية - كما فعل ذلك مع هاريت پرسكوت
سبوفورد ، وروز تيرى ، وهيلين جاكسون .
وبدأ وجد آراء [ديكنسون] عن الحساسية الشعرية
وحالة الجنس البشرى ، هما « عين الاسراف في
المبالغة » ، « لم أكن قط مع أى شخص مثله .
استنزف قوة أعصابى الى هذا الخد الكبير » .

لم يز هيجنسون أن الاستقزاز قد أصبح ضرورة من ضرورات اتصالها
المباشر ، والمتعجب ، مع أى من الناس . ثم أن مدى اعتبار الأشياء ،
كشخص ، فى شعرها كان مدى متسعا جدا بحيث أن من السهل الاعتقاد
بأنها جعلت نفسها ذات مرة « موضع سخرية » كما ظلوا يتذكرون لمدة طويلة
فى أمهرست ، ثم كان أن حبست نفسها مرة أخرى عن عالم الناس بعد أن
سبغت من جماعة الاخوات الراهبات وبروعة حياتهن .

(٤)

الواقع ، يجب أن يؤخذ شعر ديكنسون ، بادئ ذي بدء ، كثورة
امرأة شابة . فهناك صرخات واضحة تعبر عن الشعور بالاحباط ، وهناك
تشبه بالقطط وتبجح لها ريحة الجنس (انه الصورة الأولى « المحيط
الدائرة » التى تلقتها من زاوية حجرة بمنزل بشارع مين ستريت .
وتأخرت جدا فى قبول قيود ما على مصيرها ؛ كان شيئا من قبيل اللهو
واللعب أن تفرض على نفسها قيودا عندما تزوج أخوها أوستن من سوزان
جيلبرت وعاشا معا فى المنزل المجاور . كانت أمهرست « قديمة » ،
ورزينة ، ومشايعة للكنيسة ، وثابتة اليقين . وكانت عائلة ديكنسون قوما
لهم أهميتهم . كانت حياة امرأة شابة غير متزوجة ، وتقليدية فى محيط
العائلة . ومهما كانت صيحات احتجاجها التى غالبا ما عبرت عن سخريتها
من نفسها ، فقد كانت تقبل المحيط العائلى والحياة المصاحبة له . كانت
أمهرست أشبه بشئ مألوف ، تحب كونها امرأة . لكن ضيق مجال
تجربتها الخارجية يظهر نفسه فى تكرار موضوعاتها ، وصورها عن
النضال ، و « فصولها » وطيورها . وكلنا غاصت هى أكثر فى أعماق
مصيرها الخاص - لتقتحم « محيط » عقل يخطط بها وليس به أى مكان

لعقلها هي - زاد اعتمادها على أناس آخرين ، وبعض هؤلاء الآخرين من اختراعها هي .

ومن غير ريب كانت هناك حالات جب عظيم في حياتها ، وتكمن وراء شعرها ، كانت تحب عن طريق تحويل الاختيار الذي يفرض نفسه الى نوع من المأزق الضروري . وبعض خطاباتنا وقصائدها تعبر عن صرخات هائجة . « يجب أن تحافظ على الصلة بشخص ما » . ومن المحتمل أن ذلك الذي خاطبته « كسيديها » - ولا زال مجهولا - لم يكن مجرد حلقة أخرى مكسورة . وقد أنعمت بالسلطان على أكثر من رجل واحد - قسوسا مثل تشارلس وادزورث ، ومحررين في الصحف مثل صامويل بولز . وكان الرجال البارزين في مهنهم كأفكارها المفضلة ظلالاتها هو الهى . وكان ذلك تراثا أخير من أمهرست ، مثل عائلة ديكنسون نفسها . ولكن لأنها لم تضرب قط حتى على هذا البوتر ، تحول ذكاؤها الى مزاج من فرط توقها الى بعض الشفاعة !

وكانت تلعب دور الفتاة الساذجة ، والفتاة المتشردة ، ودور المرأة الغنجة . كانت متقلبة جدا ، ومرنة في دورات حالاتها النفسية - الى حد كبير ، مما يضايق الناس ؛ بل والبهلوانة ، والمهرجة المستعدة بفضل انفعالاتها العديدة - مما جعلها لا تشبه كاتبا آخر ؛ فهي بوجه خاص لا تشبه الأرواح المتحمسة التي سيطرت على الكتابة النسائية بعد الحرب الأهلية مباشرة . كان أعجابها الخاص ، المركز ، موجهها الى اميلي برونتي ، واليزابث باريت براوننج ، وجورج اليوت . وكانت هيلين هنت جاكسون ، مؤلفة « روماننا واختيار ميرسي فيلبريك » ، وهي قصة طنانة يفترض أنها عن ديكنسون نفسها كصديقة مخلصية . وسيكون شيئا مشوقا أن نعرف ما فهمته ديكنسون من تلك « القصص الانجيلية » عن الأماكن الصناعية مثل قصة ريكا هاردنج دافيز « الحياة في مصنع الحديد » ، التي نعرف أنها قرأتها في مجلة « أتلانتك منتلي » ، عدد أبريل ١٨٦١ . ولكن ما المدى الذي تعزو به معارضتها للنشر ، لكونها امرأة ؟! ما مدى احساسها بأنها معاقة ومقيدة ؛ بل وكانت مرفوضة ككاتبة في عصرها لأنها لم تكن رجلا ؟

ولكونها امرأة كاتبة ، فقد أجيبت المثائرات ممن يختلفون في كل شيء آخر ، كما كانت جورج صائد المهلة تختلف عن مارجريت فولر اللامعة.

المرحة ؛ ولكن كانت تعبر عن نفسها بالرموز . وقد عبرت النساء الكاتبات عن شوزتهن في المجتمع بطريقتة « مسرحية » ، ويظهر نفسهن هاوثورن الدائم من قولر . ثم ان محاولات لمرسون الموثبة للقبول . اعلاناتها العدوانية « للصدقة » تظهر أن « كونكورد » الصغيرة الزيفية قد هزل استقلال قولر ومقدرتها المتواصلة على التعبير الحي . . .

وان كان هاوثورن يعامل من زوجته صوفيا كما لو كان سيد الخليقة ، قد عبر عن نفسه ، هو الآخر ، بعنف ، فيما يخص ذلك « العدد الكبير الملون من النساء اللاتي يكتبن بعجلة » ، حتى قال : أتمني أن تجرم عليهن الكتابة تحت طائلة العقوبة ولو بالتضحية بوجوههن بحفرها بصدفه محارة ! فان ما أزعجه كان « العبد الكبير » ، والنادى ، القبيلة من الكاتبات الرقيقات . العاطفيات اللاتي لا يختلفن عن بعضهن البعض من مجلات الفترة . ويعبد الحرب الأهلية ساعد ذيوع القصص في « عصر المجلة » الجديد . عندما كان جمهور القراء السيئ هو جمهورا من النساء ساعد على تقديم عدد كبير جدا من الكاتبات بحيث أن هنري جيمس وكان من المفروض أنه يكتب تقديرا لقصص صديقه كونسانس فينيمور وولسون (في هاربرز ويكلي ، ١٨٨٧) ، اعترف أنه « في أمريكا ، على الأقل ، يحس المرء أحيانا بالانغراء لأن يوضح أنهم بذاتهن دون ريب . . . عالم الأدب » . ان « شعوره » نحو النساء الكاتبات كان مفقدا دون ريب .

ان عمل المين وولسون هو مثل ممتاز للطريقة التي يبقى فيها الباب مفتوحا بين الحياة الشخصية للنسوة الأمريكيات ، وعالم المطبوعات ، الذي لا جبد له . والنزير يجعل هذا للعمل هكذا تلك الصفة المميزة ، التي تصادف أن هذا العمل يمتلكها . انه يعبر عن روح محافظة على نحو جوهري ، وفريد ، انه يتنفس روحا . ستبدو ن لأجل دلالة خاصة تشير الي النجاحية الأخرى بـ ستبدو محافظة بـ واضحة نفسها في موقف المعارضة الشديدة لدخولها في زمرة ذلك العبد الكبير من العناصر الجديدة التي تعقد الأمور .

وقد شعر جيمس بالراحة لأن كونستانس وولسون المسكينة (التي كان من بين متاعبها الأخرى أن تقع في حبه) لم تكن واحدة ممن يؤيدون العناصر الجديدة التي تعقد الأمور . وحتى لو كان جيمس متفتحاً للشعر (لم يكن كذلك) ووقع شعر ديكنسون بعد موتها في طريقه ، لكنت حقيقة أن تسبب له ارتباكاً . لم تكن تعيش في العالم « الواقعي » ، عالم المجتمع . فيعند « جيمس » كان الأدب مظهرة من المجتمع ، بينما كانت الشفقة البطولية عند ايزابيل آرثر ، وجراءة مانجى فزفر ، تمثل قضايا مفقودة في مجتمع يسيطر عليه الرجال ! كان من السهل عليه أن يحس بأعظم تغاظاً مع النساء ؛ فمقاومتهم الهائلة ، بل حتى استشهائهم ، فضحا طبيعة المجتمع ، الأوربي والأمريكي على السواء اللذين منحرا . ولكن هل في الامكان اعتبار أهرست الصغرى « كالمجتمع » عندما كان يكن احتقاراً شديداً لبوسطن ؟ وكتب يقول بل « انى حتى لا أكرها ! » ولابد وأن ديكنسون في كل عزلتها كانت ستبدو لجيمس عقيمة شأن أى شيء آخر فبط هو اليه في نيوانجلند التي تخض يده منها من زمن بعيد ، وجعلها وراء ظهره .

ولكن أن تكون الواحدة « كاتبة نسائية » كان في نيوانجلند القسرن التاسع عشر شيئاً يعنى الشهرة . وفي أحد الفنادق في ولاية مين كانت معلقة ، لمدة طويلة ، صورة جماعية « لمؤلفاتنا من النساء » . ولم تكن قد التقطت صور فوتوغرافية لبعضهن مع الأخريات ، ولكنهن أضفن بالرسم ! وفي وقوفهن معا في أرديتهن الثقيلة السواد وأردافهن الصناعية الشبيهة بالسور ، كان من الواضح اتهم يقوين ، الواحدة منهن الأخرى ضد أى شيء قد لا توافق عليه واخدة منهن ! كانت هناك هاريت بيتشر ستو ، وجوليا وارد هار ، ولويزا ماي الكوت ، ولويس تشاندار مولتون ، إليزابث ستيوارت فلبس ، وهيلين منت جاكسون ، ورييكا هارديج دافيز ، وسارة أورن دجويت ، ومارى ا . ويلكينز فريمان ، وروز تيرى كوك . ويفحص هذه « الكتيبة » المترابطة من « المؤلفات » بعناية من معظمهن بنات قساوسة وزوجات قساوسة . فان المرء يحتج في صفت على أن هاريت بيتشر ستو كانت موهبة كبيرة ، وأن سارة أورن دجويت على الأقل موهبة كبرى ، وأنه كان من الخطأ جمعهما مع نساء كن مجرد متحمسات أو مجرد بارعات - أو مجرد نساء ، ولا زيادة !

ولم يكن لدى هنرى ادامز ، الذى كان متزوجاً بأذكى امرأة في

واشنطن " مديح يقدمه لافزاة أعظم من أنها كانت أذكى من زوجها ! لماذا كان الرجال « القياديون » فى أمريكا - الرجال بوجه عام - ينقصهم اللون ؟! وقد عصف هنرى جيمس لكى « يكتب » قصة « أهل بوسطن » The Bostonians . ليقول « الذبول فى عاطفة الجنس » . فالرجال فى كتابه عقماء بوجه عام ، لكن الشخصية التى تمثل المرأة ، أوليف تشانسلور ، كانت عسكرية بشكل ايجابى فى مقاومتها للرجال ! وهذا لم ينقذ أوليف من الهزيمة على يدى مؤيد سابق للجنوب رجعى النظرة غير مؤمن بمساواة النساء مع الرجال ، الذين التزعوا فيريتا تارانت المغلوقة على أمرها من أوليف . وقد استسلم بعض الشئ الى الأساة بتأثير ذكاء المرأة ، الذى لم ينسته جيمس أبدا . كما رآه فى صديقته القديمة ماريان آدامز . لكن هل كانت أى امرأة ذكية ، أكثر مساوية من المرأة « المجردة » ؟ ان زوجات مارك توين ، هولز ، لنكولن ، ماكينلى ، اللاتى كن كلهن مصابات بالنيوراستينيا (على خشب « مودة » ذلك العصر) وبعضهن كن غريبات الأطوار ، مثل ماري لنكولن وأيدا ماكينلى ؟ « ذكية » أم لا ، كل أولئك النسوة المعذبات - النسوة السلبيات - كن هكذا يغياب للحافز الأمريكى العظيم على التماس النجاح من حياتهن . وكتبت ديكنسون وسط الحرب الأهلية تقول : . . .

أى مخلوقات ملائكية - رقيقة

هؤلاء السيدات الكريزمات المحتد النبيلات -

لأسهل على المرء أن يغتصب ذات نسيج مضغى فاتن -

أو أن يدنس حتى نجمة -

وفى هذه الأثناء ، ضجت طبقة رجال الأعمال بنفسها من أجل مايسميه وليم جيمس بـ « المعبوذة العاهرة » . لا عجب ان اعتقد هنرى آدامز وهنرى جيمس أن الرجال الأمريكيين عادة أقل تشويقا من نسايمهم . ومعرفة اميلى ديكنسون بالرجال لم تتضمن طبقة رجال الأعمال . كان رجال عائلة ديكنسون - الجد ، والأب ، والأخ ، يحكم مهنتهم ، أوصياء على « تقليد اكليركى » نقل الى أسلوب تعليم الشبان ، « المجند فى كلية أمهرست » . وبفضل سيرة اميلى ديكنسون القيمة التى كتبها ريتشارد ب - سول ، نعرف أن شقيقها أوستن ، ولو أنه أمين صندوق كلية أمهرست كما كان أبوه من قبله ، كان ينقصه خلق أبيه الحديدى (كانت له علاقة غرامية مع زوجة فلكى الكلية ، مايل لوميس تود) . كان الأب (سكواير ديكنسون) ، قائدا

ب طبيعته ، وأمين صندوق الكلية لمدة ثمانية وثلاثين عاماً - وعضواً في الكونجرس من حزب الأحرار (هويج) . وقالت ابنته أنه في يوم الأحد كان والدها يقرأ فقط تلك « الكتب التي تجلب البكاية والصارمة » . وفي محاولة كسب ود زوجته المقبلة ، أخبرها إدوارد ديكنسون أنه يتطلع لا إلى المتعة ولكن إلى حياة من « السعادة العقلانية » . وعندما ماتت كتبت ابنته أن « قلبه نقي ورهيب وأعتقد أنه لا يوجد أي قلب آخر مثله » .

لم يكن لنيو إنجلاند شأن بعد الحرب الأهلية ، مما يساعد على تعليل ذلك : التقاء الزهيب لعظم أفراد عائلة « ديكنسون » - ممن كان « نوع » عقولهم لا يزال متعلقاً بمراعاة اعتبارات خلود النكر في فترة إدارة الرئيس جرانث القذرة . ولأنها جاءت مفارقة تاريخية كان هذا في مصلحة شعير اميلى ديكنسون ، أن لم يكن في مصلحة مهنتها العقلانية . وكان الخير الذي خلفه كتاب نيوانجلاند آخر أوراق على « الشجرة البيوريتانية » . وتوطدت مكانة هاريت بيتشر ستو كواحدة غريبة الأطوار ! وكلنت سبابة أرون دجويت شخصية مثبقة جداً ، لكنها في النهاية ترسم صوراً « منمنمة » جد هشة لقرى ولاية مين ومزارعها ، ولحياة ثمانين مهمليين تماماً ، فلم يبد أنها جزء من عصر النشاط التجاري . وكلما ازدادت نيوانجلاند تاريخاً تقليدياً ، مثل كورنول وبريتاني ، ازداد ثقل حسنها بماضيها ، وبفضيلتها الفكرية وعنادها الأخلاقي للقنص التاريخي البارة مثل « تودد القس لامرأة » (*) . وكان هذا قبل الحرب الأهلية ؛ أما بعد الحرب ، وكما سخر من ذلك جيمس في قصته « أهل بوشطن » - فقد كان التقليد العظيم قد أصبح حجراً كريماً ذا نقش بارز ، و « اليوما » فوتوغرافيا . كما أصبح اليانكي (ابن نيو إنجلاند) الذي أسس تراث البلاد الديني تحفة وشيئاً نادراً أو طريفاً !

ومع ذلك ، لم يكن لاميلى ديكنسون عالم آخر لتكتب عنه أو منه . كان صوت شعرها مباشراً بشكل خاص ، وتعجبياً ، ومكروباً ، وغريباً في اهتماماته ، فهو أشد نداء على الحياة « والحاحاً وتركيزاً ، يمكن أن تسمعه من أمريكي في عصرها كله » .

.....

١٠ (*) من تأليف هاريت بيتشر ستو .

ولا فى هذا العالم ، يمكن أن نرى وجه (الحكمة) -

« أبانا » فى الأعلى !

يرى ثمة فأراً

مغلوباً على أمره من قطة !

ومقابل كل لحظة وله أو نشوة

يجب أن ندفع الما وحزنا

بنسبة رائعة ومهتزة

الى مقدار تلك النشوة •

وبعد الم عظيم ، يأتى الاحساس بالتمسك

بالشكل -

ان الأعصاب تحافظ على « الرسميات » ، مثل

القبور -

والقلب العنيد يسأل هل كان « هو » ، الذى

تحمل ،

وهل كان ذلك أمس ، أو طوال قرون سابقة ؟

هل تجرؤ أن ترى روحاً ، فى درجة الحرارة البيضاء ؟

اذن فاربض داخل الباب -

الأحمر - هو لون النار المألوف -

لكن خان المعدن الثقيل الناشط

بعد أن تغلب على مقتضيات اللهب

نجدته يتساقط من « كير » الصهر

بلا لون ، سوى ضوء

وهج غير ممسوح مكرس •

وتركيز الذات ، شئ ، عار (بلا حجب) ، قوى ، يتجه مباشرة الى

نقطة موضوع النقاش ، وهو « الوجود المفرد » بكل المله ووهمه • لكنه حتى

فى القصائد التى تبدأ كهتافات غير مقيدة ، يتقدم فى خط من الفكر الدقيق !

ثم هى تعمل كقياسات منطقية ، بالغاز ؛ كتمرينات ديكالكتية ! فضمير

المتكلم الـ « أنا » وأسواره ، وأصداده ، وامتداداته ، والأشياء التى ترعبه ،

تحارب بعضها بعضاً من أجل الهيمنة ؛ فهناك معركة متواصلة مع الوهم

كما هي مع « الواقع » .. وثمة حاجة الى دفن الروح الشريرة (على اى حال) ..

أحسست بجنازة ، فى عقلى ورأسى
وجماعات المعزين غادين رائحين
قد ظلوا يطؤون ثمة ويطؤون - حتى بدا
أن عالم الحس نفسه أخذ ينهار : ..

وعندما تم اجلاسهم جميعا
فان صلاة عامة ، كدوى « دف »
واستمرت تدق - وتدق - حتى ظننت
أن عقلى فى طريقه الى الخدر وفقدان الحس -

ثم سمعتهم يرفعون صندوقا
ويحدثون صريرا عبر روحى
بتلك الأحذية « الرصاصية » ذاتها « مرة ثانية »
ثم الفضاء - بدأ ، يطن بدقات ناقوس

كما لو كانت كل السموات ناقوسا ،
والوجود ، مجرد « أذن » ،
وأنا ، والصمت ، عنصر ما غريب
قد تحطم ، وانعزل ، هاهنا -

حينئذ تحطم لوح خشبى فى العقل
وهويت من عل الى أسفل ، تباعا -
واصطدمت ، عند كل غوصة أهبط اليها ، بعالم
وهنا أتممت المعرفة - ثم -

ان مشكلة الحياة عند الفنان الحديث (وفى النهاية عند كل واحد آخر) هي أن الوعي قد يستمر فى الوجود لأجل نفسه ، ثم كون المرء « يقظا » ، وكونه واعيا بشكل متصل حتى مع عدم وجود هدف أو غرض أمامه .. يعنى ، من وجهة نظر اميلى ديكنسون ، أن المرء حى وأنه يحيا حياة مفعمة بالخطر . وأن يكون المرء حيا معناه أنه وحده مع الوعي :

والقرار الوحيد هو « مواصلة » ذلك حتى النهاية . هذه كانت فكرة مفضلة عند هنرى جيمس وكان يحب أن يضيف أيضا ، « كانت كل دينه » . وقد كتبت أن مهمة الفنان هي حمل « مدى الوعي الى أبعد وأبعد ، جاعلا اياه يتوه فى مايفرق الوصف . . . : ذلك هو كل مفاجأتى أو سرى » . ولم يكن امرسون ، الذى كانت ثورة العصر فى نظره توصيل « الانسان الى الوعي » ، ليعتقد أن مهمة الوعي كانت الصراع ضد الموت . حتى عند الاقتراب من الموت . « أما عن الموت ، فلا شأن له بى » . وأعظم قصائد ديكنسون « لأنى لم أستطع أن أتوقف منتظر الموت » تحمل الوعي الى منظر القبر نفسه ! وفى وقت مبكر لم تكن خائفة من تسجيل أوهى للتلميحات عن الموت بكل غرابتها ومفاجأتها ، وهولها الهامشى أيضا .

هناك شعاع معين ، مائل ، من الضوء .
فى فترات مابعد الظهيرة ، فى الشتاء -
يحزن ، مثل ثقل
الحن الكاتدرائية -

ولم تخش أن تكتب « يصيينا بجرح سماوى » - وكلمة « سماوى » ليس لها علاقة بالمسافات ، ولا بالنعمة الالهية ؛ فهذه القصيدة الاستثنائية هي فى الحقيقة استكشاف لكلمة « جرح » انه التأثير من بعد ؛ الرعدة من رهبة الله بذاتها . بل وأكثر من المعتاد ، وهى الميتافيزيكية والشكوكية ، تقول بصراحة عما يحزنها : انه

لا شيء يمكن أن يلقنه علما - أى شيء -
انه خاتم اليأس -
وحزن امبراطورى
مرسل لنا عبر الهواء -

ويمكن بلالريب أن تؤخذ هذه القصيدة على أنها مجرد لحظة أخرى من الحزن ، أو تعبير شديد التدقيق عن كيف يمكن للشفق فى الشتاء ، بوادى كونكتيكات ، أن يجعل القلب يأسى ويكتئب . ولكن لا يمكن أن تصبح ديكنسون مكتئبة دون أن تثير قضية : « يصيينا بجرح سماوى » . لم يكن هناك أثر لندبة (رعب بسيط مر بنا فحسب) ، « لكن ثمة فرقا داخليا - حيث

توجد المعانى ، كل شئ داخلى ، ذاتى ، ومن الممكن الا يشكل على الأقل انعكاس لأى واحد آخر . وكل القصيدة قد غلفت بأعمق ود بحيث أنها تدور أيضا عن « اللاسمية » أنها المنظر الطبيعى الناتى الذى « يصغى » ؛ انه « الأشباح » التى « تحبس أنفاسها » . وعندما يختفى أخيرا ذلك الشعاع المائل المعين من الضوء ، « فهى مثل البعد / فى نظرة الموت » - فالشخص الميت ، كما هو واضح للعيان ، وحيد ومنعزل . و « ضمير المتكلم الجمع » قد أصابه « الجرح السماوى » كان أيضا وحيدا تماما ، ولكن هذه القصيدة عن الوعى البالغ فى بقلته تظهر حقا ذلك « البعد » بيننا وبين الموت .

وقد « مدح » هويتمان الموت . واضطلعت ديكنسون بالفقرة الأخيرة من الحياة وأمعنت فكرها قبل أن يسود البسطلان ويتغلب وكانت أمريكا « الفيكترية » قد خلقت مراسم لما قد أطلق عليه اسم « الأريكة المريحة » - المهمة الفيكترية الباكية ، المزدحمة للموت جماعة ؛ فهذا الأمر كان يفترض أنه يمنح عزاء . كان هناك « أدب عزاء » ضخم ارتفع الى قمم عالية متوقعة فى وصف السكون الذى كان به يواجه الموت جماعات المؤمنين : وكان على الميت أن يؤدى هذا على الوجه الصحيح كى يطمئن الباقين على قيد الحياة . ولم يكن هذا دائما ممكنا . وقد قيل عن أندرو شقيق والت هويتمان فى محيط العائلة أنه كان « شديد الرغبة فى وجودنا حوله عندما مات » . ويبدو أن الصبى المسكين كان يعتقد أن هذا سيبعد تقريبا كل الرعب من الموت . ويبدو أن الموت العنيف مثل الذى كان ميلفيل مبتهجا جدا بإدخاله فى قصة « موبى ديك » كان معاديا لروح العزاء ، تلك التى كانت طبيعية فى نظر الجمهورية المسيحية . وكان من الممكن أن مايقرب من المليون من الجنود القتلى فى الحرب الأهلية قد عوملوا بقداسة من أناس لم يشتركوا فى القتال ، مثل والت هويتمان ، ولكن أناسا حاربوا ونجوا من الموت مثل امبروز بيرس وأوليفر وندل هولز الصغير ، عيروا عن سخريتهم حول هذا الموضوع . لكن وجهة نظر الجنود الحقيقية التى استوعبها ستيفن كرين فى شبابه هى الدرس الذى تعطيه قصة « شارة الشجاعة الحمراء » . ! كان عليه أن يلعب الموت العظيم ، ووجد أنه « مع ذلك » ماكان الا الموت العظيم - للآخرين .

كانت أسرة الموت قمة التجربة الاجتماعية فى أمهرست ، تسبق حفلات

الزفاف مباشرة وبداية الالتحاق بالكلية • وكانت تقدم فترة انقطاع ليس
غير مرحب بها تماما فى مثل تلك المدن الذى أخذ النعاس بمعاقده أجفانها ••

قد حدثت وفاة ، فى المنزل المقابل
أخيرا اليوم -

أعرفها ، من ذلك المظهر الساكن
الذى يكون لمثل تلك المنازل - دائما -

وثم الجيران يندفعون داخلا وخارجا -
والطبيب - يمضى راكبا عربة -
وتفتح نافذة مثل قرنة -
على حين فجأة - على صورة آلية -

يقذف شخص ما ، بقوة ، بحشية الى الخارج -
ويسرع الأطفال -

متسائلين اذا كانت ماتت - كما
اعتدت ذلك - عندما كنت صبيا -

والقس - يدخل متصليا -
كما لو كان المنزل منزله -
وقد عرف هو الناديين - الآن -
والأولاد الصغار - بالاضافة -

ثم صانع القبعات النسائية - والرجل
صاحب تلك الحرفة المروعة -
أن يقدر أبعاد البيت ومن فيه
وسيسير ذلك الموكب العابس -

من « العذبات » المزركشة - ومن العربات - فى التو
انه سهل كعلامة -
على حدس بالأخبار -
فى مجرد بلدة ريفية -

وقد قدر على ديكنسون أن تفقد صديقا استثنائيا ، هو فريزر ستيرنس،

فى الحرب • وفى خطاب الى ابنة العم لويز نوركروس عن موت شقيقين من
أمهرست • كتبت مرثية تعبر عن مدى القلق على ستيرنس قبل موته •

أرجو ألا يعاد الى منزله ، باردا ، ذلك الوجه
المتورد •

ابن الأرملة الصغير المسكين ، ممتطيا الليلة •
متن الرياح الهائجة ،
عائدا الى مدفن القرية حيث أبدا
لم يحلم بالنوم ! أه ذلك النوم الخالى من
الأحلام !

كان الموت حادثا عاما • كان رهيبا ولكن يمثل مناسبة • وما سحر
ديكنسون كان الغوص بعيدا حتى لا يستطيع أى شىء أن يخفيه ! ثم تلك
الشكوك الخاصة والارهاب العلنى مما لم تستطع التقوى أن تمتصه • وثمة
شىء ما ، مثل اللهو ، يظهر فى قدرة ديكنسون على جعل الموت أسوأ
صدمة ممكنة • ولكن فى الكفاح اليومى الذى شكل حياتها وأصبح موضوع
كتابتها ، كان الموت نقطة الضعف العظمى ، أشد نقصان حميم فى القوة
اللازمة لجسمها الضعيف ، فى روحها المعنوية المتقلبة • هذا الكفاح أثار
كل سؤال ممكن عن مصيرنا بينما يثير تساؤلات دقيقة عن الانحلال الذى
سيحصل فى المستقبل • والموت ؛ هذا الذى بدأ بكل فكرة عن موتها هى ،
أصبح موضوعها المفضل كما هو صلتها الرئيسية بالأبدية • وبالنسبة لامرأة
متمسكة دائما بهوة ما فى الوعى ، ومشغولة بالحوادث الكثيرة المتواصلة
خارج بابها ،

هذه هى الأيام عندما تعود الطيور -
عدد قليل جدا - طائر أو اثنان -
عابت لتلقى نظرة الى الوراء •••

هذه هى الأيام عندما تستأنف السموات
سفسطاتها تلك السفسطات القديمة - القديمة
لشهر يونيو - من خلال « خطأ » يتبدى بلونين
من ذهب وزرقة •••

كان الموت فى الحقيقة شيئاً « لا يقاوم » ، وما كان فى مقدور كاتب قصصى أن يسحر بالمنظر النهائى كما حدث مع الشعاعرة التى ابتدأت غمغماتها :

.. وسمعت نذابة تطن .. عندما مت -
والسكون مخيم بالحجرة ..
كان كذلك السكون المخيم فى الجو
يتهادى بين تنهدات العاصفة -

ويصبح الشخص الذى يموت ، وانتباهنا ، شيئاً واحداً . وملاحظتنا الدقيقة التى مارست مرانها طويلاً طويلاً على الطيور ، والثعابين ، والسحب المندفعة على غير هدى ترى الآن ، فى غمرة النشوة من الصراحة والبساطة ، كل ما هو هناك لتراه العيون .

والعيون من حولنا - قد عصرتهم حتى جفوا -
وكانت الأنفاس تتجمع فى ثبات
لمواجهة تلك الهجمة الأخيرة - عندما يشاهد
الملك(*) ماثلاً فى الحجرة -

من غيرها ، يبدو مفكراً كما لو كان من فوق فراش الموت ، سوف يبتكر فكرة « الهجوم الأخير » - ويجعله فى صورة « ملك » بينما الموت نفسه لا يمنح شيئاً سوى مجرد الأثر ؟ الموت هو ، القوة الأسمى ، التى تجعل الميت صغيراً حقاً ، بل وحتى « جذاباً » !

لقد أوصيت بهداياى التذكارية - وتخليت عن
كل جزء منى
يمكن التخلّى عنه -

ولكن فى النهاية ، يتبدى الوعى متصارعاً مع نفسه (كما هو الحال دائماً) ليحفظ بعض الانتصار لنفسه ضد الكون الأعظم الذى له كلمته ، كلمته الأخيرة ..

(*) كناية عن ملك الموت (المراجع)

ثم حدث
أن تدخلت ذبابة —

بطنين أزرق — مذنب غير ثابت
مابين الضوء — وبينى —
ثم أظلمت النوافذ — وحينئذ
لم أستطع الرؤية ، لأرى

(٥)

لم يجد أصحاب الفلسفة المتعالية ، الرومانسية ، فى الموت
مصدرا للازعاج • وكان ثورو متغطرسا على نحو مدهش فيما يخص علاقة
عدم الارتباط بين الموت وبينه • وقد كتب ذات مرة الى امرسون :
يقول ، « ما أوضح أن تقول بأن الموت هو فقط ظاهرة بالنسبة للفرد
أو الطبقة • ذلك أن الطبيعة لا تعترف به ، فهي تجد نفسها مرة أخرى فى
أشكال جديدة دون مأخساة • ومع هذا فالموت جميل ينظر اليه كناموس
وليس كحادث عارض — انه شيء مألوف ، وحتى ، كالحياة ذاتها ، » •

وعندما جاء أخيرا دور ثورو ليموت ، قال شريف كونكورد ، سام
ستابلس ، عن ثورو أنه لم يسبق له أبدا رؤية رجل يموت فى هذه الطمأنينة
الكاملة • • حتى « اشمايل » ، تلك الشخصية التى ابتكرها ميلفيل كان فى
امكانه أن يفتخر فى طرب قائلا : « هنا يحاول الحصول على غطسة باردة
بهدهوء ورباطة جأش الى الموت والهلاك ، والشيطان يأتى حتى بالآخرين
والمتخلفين فى آخر الصف » • ثم ختم ثورو قصيدته النثرية الجميلة ، كتاب
الطموح الشامل الذى جعله وحياته شيئا واحدا — ختمها بالربيع وبرمز
واحد آخر عن البعث :

كل واحد قد سمع القصة التى انتشرت فى
نيو انجلند ، عن حشرة قوية ، جميلة ، خرجت
من ورقة متحركة ، وجافة ، من غصن من خشب
شجرة التفاح مصنوعة منه منضدة قديمة ، كانت
تقف فى مطبخ مزارع لمدة سنتين عاما ، أولا فى
كونكتيكات ، وفيما بعد فى ماساتشوستس —

ومن بيضة وضعت فى الشجرة الحية قبل سنين
طويلة سابقة ٠٠٠٠ فمن ذا الذى لا يحس بايمانه
فى البعث والخلود ، وقد تقوى يقينه بسماع
هذا الأمر ؟

وهكذا تنتهى « والدن » فى جدل : « تلك هى صفة ذلك الصباح الذى
لا يمكن أبدا أن يجعله يبرز ويشرق مجرد مرور الزمن ؛ وما كان فى امكان
ديكنسون أن تكتب « مجرد مرور الزمن » ، لأن « الزمن » كان شيئا يعنى
عندها أكثر من ملكيتها الواحدة ، انه لم يكن شيئا يوجد ما يبرزه أو يكسفه ،
وقد كتبت لهيجنسون « الله عز وجل كان يتفوق على كل شيء ؛ وكانت هى
الوحيدة فى عائلتها التى لم يكن من عاداتها أن تطلب شيئا من الله ؛ كان
الله عز وجل عندها فكرة ، وليس شخصا ، كان هو التشوف أو التطلع
الأعظم . وقد قال تولستوى لجوركى أن « الله عز وجل هو اسم « أميتى » .
وان لم يكن الله عز وجل دائما شيئا حقيقيا ، فالموت كان يحول الحياة نفسها
الى فكرة - أصبح هو الفكرة النهائية ، كما هو فكرتنا عن كل شيء نهائى .

لم يكن فى امكان ديكنسون أن تحول الموت الى « قانون » - أو
« تمتدحه » ، كما فعل هويتمان ، لأنه كان مستحيلا سبر غوره ؛ والحياة
مع الموت كحدث عظيم فى حياتها ، والسماع عن الموت كل يوم فى ذلك
العام من الحرب الأهلية الذى شاهدها وهى تكتب قصائد أكثر عددا مما كان
هناك من أيام ! لقد عاشت فى صلة حميمة مع الموت ، كما اعتاد الناس أن
يفعلوا فى القرن التاسع عشر ! انه لم يكن شيئا يمكنك أن تحذفه من سجل
أحداث اليوم المعتادة . ولكنه لم يكن أيضا ، مع أى ادعاء لليقين ، ذلك
الجسر المؤدى الى « عالم أعلى مرتبة » . ولكنه من غير ريب كان جسرا ..
ثم كيف ، عندما تصل اليه ، وتدنو منه ، وتضع يدك عليه لأجل ماينبغى أن
يقوله لك بشأن المرحلة التالية من الوعى الذى مايزال مشكلا لمهمة الحياة ..

كان الذى سحر ديكنسون الشاعرة كل جزئية وكل تفصيل من ذلك الوعى
الذى يموت . وكان استثمار حياتها بأكملها فى القصيدة كعمل فنى منمنم
قد جعلها ترى أن مجرد قصيدة من الشعر الغنائى ممكن أن تعبر عن قدر
كبير جدا من الحقيقة المطلقة ، وعن ذلك الخيال الشخصى البالغ النقاء عن
السفر فى عالم الموت ، بصحبة العقل الموازى له بأشراق لتلقى ما هو جديد .

ومن الممكن أن يشمل القصص الثرى مثل هذا الموضوع الدقيق ، ولكنه سرعان ما يتغاضى عنه وهكذا ، فعلى القصيدة والرحلة الى الموت أن يكونا متماثلين ليجعلا من اتضاع حالة البشر ، ذلك المستقبل الحقيقى للعمل .

وليس يوجد ثمة شيء من عصره ، أو مكانه ، يبدو جد ساحر وفاتن
مثل القصيدة التى تبدأ هكذا :

لأنى لم أستطع التوقف فى انتظار الموت
فقد توقف هو ، برفق فى انتظارى -

ولكن فى ذات الوقت الذى نصل فيه الى النهاية ، نجد أنه :

منذ ذلك الوقت - مرت قرون عديدة - ومع هذا
فأنها تشعر كأنها أقصر من اليوم
وقد حدثت أولا أن رعوس الجياد
كانت متجهة صوب الأبدية .

ان فى امكاننا أن نجرب رعشة الرهبة التى وصفها غوتيه كأعلى تعبير
عن تقدير عظمة الكون . والذوق العظيم فى هذه القصيدة المصقولة - التى
تبدو على السطح رزينة الى حد كبير وساخر - هو أنها ، اذ تربطنا بتلك
« البرعشة » الأخيرة ، تتركنا مع اللغز الكامل ، موجزة محكمة ، لا تدحض ،
منبعة لا سبيل اليها ! كانت رعوس الجياد فى اتجاه الأبدية ؛ ولا مجال
للعودة . وتأثير القصيدة هو تمثيل عملية « الموت » - وفى فقرة من الشعر
وراء فقرة نرى أقل فأقل مما نمر به ، ماسرعان مايكون وراءنا .

مررنا بالمدرسة ، حيث ناضل الأطفال
فى عطلة - داخل « الحلقة » (*)
مررنا بحقول الحبوب المحلقة -
مررنا بالشمس الغارية -

ماذا كانت تلك الأبدية المشهورة ؟ هذا مالا نستطيع أن نعرف .

(*) حلقة اللعب أو الرياضة (المراجع) .

ثمة الكثير جدا فى ديكنسون يبدو كرمز ، لكن الكلمة الرئيسية فى
السطر الرابع من الفقرة الشعرية الأولى ، الخلود ، لا ترمز الى أى شيء !
انها مجرد حالة ذهنية • فالشاعرة تصف الرحلة فى عالم الموت (فلا شيء
كان مألوفاً أكثر منه فى عام ١٨٦٣ ، مع ورود الأخبار تباعاً من جبهة
القتال) • والشاعرة توعد الى اقصى حد بموت الضوء ، والغربة التى
يطول أمدّها ، ثم ذلك الادراك العاجز لما لا يمكن استرداده • أو نقضه •

توقفنا أمام منزل بدا
كانتفاخ فى وجه الأرض -
وكان السطح(*) بالكاد ظاهراً -
حتى غدا « الأفريز(**) - داخل فى سطح الأرض

ولعل « الصدمة » هى أقوى احساس لنا بالموت ، طالما أن من الممكن
أن نشعر بصدمة • وتعطينا ديكنسون الضعيفة احساساً مفاجئاً بأقصى
ما يمكننا معرفته • فنحن نصاحب هذا الاحساس طول الطريق • ولا نتعاضد
عن شيء • نرى الروح البشرية ممطوطة وممدودة الى أبعد حد ، والبسالة
تطوق تلك النهاية الكلية للأشياء • وكانت هى ، وحدها مع هذا كله • ولكنى
« سوف ألتهم الاضمحلال على مهل » ، ٠٠!٠

(*) سطح البيت (المراجع) •

(*) الأفريز الأعلى لبناء البيت (المراجع) •

الفصل الثامن

أبناء الظروف : مارك توين

أمريكي فقط هو الذي قيض له أن يرى
في حياته ، نمو مؤسسة كاملة من
الحضارة ، منذ اقتلاع الغابات في
المرحلة البدائية .

برناردشو الى هاملين جابلند ، ١٩٠٤

تقدمت في الحال ، دون خطة معينة ،
لكنني معتمد على العناية الالهية لوضع
الكلمات الصحيحة على لساني عندما
يحين الوقت ؛ لأنني لاحظت أن العناية
الالهية كانت تضع الكلمات الصحيحة
على لساني ، اذا تركتها وشأنها .

مارك توين ، هكليري فين

كل ما أردته هو أن أذهب الى
مكان ما أردته كان تغييرا .

مارك توين ، هكليري فين

(١)

كان أحمر الشعر ، طوله خمسة أقدام وثمانى بوصات ؛ كان يحب أن
يجعلها خمسة أقدام وثمانى بوصات ونصفا ؛ وكان يتحدث باستمرار .
وكان لديه تشدق في الكلام كالمهنيين ، وخفة طنانة حتى في العمر ، مما صدم
وليم جيمس كدليل على انحراف في الخلقة . . . وأما أخوه هنري فكان كتعبير
عن الكآبة . ولكن من فوق منصة « المحاضرات » التي غمل منها طول حياته
كان مصدر سرور للجماهير من عمال معسكرات المناجم في الغرب الأمريكي

فى ستينيات القرن التاسع عشر حتى عصر فيينا زمن فرويد فى التسعينيات من ذلك القرن . وقد اعتاد أن ينتقل الى خشبة المسرح الذى يخطب منه أحيانا فى « خفين » !! واضعا يديه فى جيوبه ؛ وأن يحمل بلا شعور او عاطفة الى الوجوه المنتظرة بحماس حتى تدله القهقهات الأولى على أنه قد وضع هؤلاء المنتظرين تحت رحمة تمانا . وكتب هاولز فى « صديقى مارك توين » يقول « أن تأثيراته الدروسة بعننتاية اعتادت أن تصل الى الصفوف الأولى فى مكان الأوركسترا أولا ، تتزقرق الى ضحك ، عائدة الى الواقفين عند الحائط ، ثم فى انبعاث دقيق تعود ثانية الى مقاعد مؤخرة الأوركسترا وهكذا ترتفع من شرفة فى أعلى المسرح الى شرفة حتى تتراجع ، طوفانا من التصفيق من أعلى صفوف المقاعد المزدحمة » .

كان عليه فقط أن يعمل بعض الأصوات الساخرة بلطف كى يتركهم « يصرخون » من البهجة ، وكانت كلمات « يولولون- » و « زهول » من بين كلمات صامويل لاثجهورن كليمنز المحببة . كانت تمثل التدفق الخام ، والكللى ، وغير المحدود للمتعة التى يتوقع أن يثيرها بمجرد الحديث ! كان ذلك البطل « الهزلى » وكان أكثر الأصوات اتقانا ، تلك القادمة من الغرب . وعندما كان فى أواخر الستينيات من عمره ، وعاش فى الشارع الخامس السفلى ، كان الناس يسرون عند رؤية مارك توين وهو يتحدث الى صديق ، ويتبعونه فى الطريق لأميال . وكان هاولنج يمثل « مقياسا للشعور » ؛ وكان الازدراء الذى يكنه متطرفا ، وينفست المقدار . ثم ان الوضع الظاهر لمشاعره وإيجابيتها تفسران لعان أسلوبه . فأى شئ قاله ، بسبب الثقة التى يقول بها ، كان يبدو صخيا . وقد ظهر هذا كله ليس فقط من حبه للكلام ومن مهارته فى الكتابة ، ولكن من استمتاعه بنفسه ، الذى كان ينشره فى كل الأنحاء تماما مثل دخان سيجاره المشتعل دائما . وكان هناك تقليد فى الجنوب وعلى الحدود وهو « أن يبيع » المرء نفسه بالحديث . وقد اعتاد أبوه (وكان مهاجرا من فيرجينيا الى ميسورى وقشل فى أن يكون ثروة من « أرض تنيسى » التى اشتراها ذات مرة) ب اعتاد أبوه أن يحدث أسرته عن حلمه بأن الأرض سوف تجعلهم يوما أغنياء . وأصبح الحديث هو مجرد اظهان القوة ، هذا الأمر المحبب عند ابنه .

ولدة طويلة قبل أن « يذهل » كل أولئك المتنقلين من مكان الى مكان ، والمنقبين عن « المعادن » مثل الذهب والنقط ، والمقامين ، والصحفيين

الآخرين الشاردين فى نيفادا ، (ولابد أن الشاب سام كليمنز فى « هانديال » بدأ فى تأثيره مثل بطله توم سوير) - قبل هذا كله ، كان قد سبب الدهول للناس فى موطنه بقدرته على الابتداع وبحديثه الشيق . ولقد تكون أسلوبه من فرط استمتاعه بنفسه طوال حياته (كمؤدى) وممثل ! وكان دفعه الدائم (للمؤدى) الى الأداء هو صدى لادراك هذا الولد الخالد بأنه محبوب وأنه نجم ! وكان يتوقع أن الناس سيتعلقون بكلماته ، قاصدا على الدوام دائما أن « يذهلهم » ، أن يسودهم . وكانت حرارة أسلوبه تخفى ذلك الخوف الخام الذى أدخله فى « هكلبرى فين » ، وعنق « اليانكى من كونكتيكات فى بلاط الملك آرثر » .

كان المحبب ، الرابع ، فتى جيم داندى « الأمريكى تماما » (وكرجل : فى سن الشيخوخة تحدثت عنه بطاقته « كملك ») . ومثل كثيرين غيره وكابن أخ أو أخت عائش حقيقة ، كان دائما على خشبة المسرح ؛ وكان القأوه ساخرا ، ورسالته تقوم على الملاحظة البارة . . . وكل شيء بالأسلوب « الأمريكى » الصميم . وماذا كان ذلك الأسلوب (الآن) سوى « اللادينية » والشكوكية فى كل الأشياء ، والانحلال ، فى أى اتجاه ، للحقائق الأبدية ؟ ولا أحد أبدا قبل الحرب الأهلية ولا أحد ليس من الغرب كان يمكن أن يجند قبل ذلك الوجه اللامعبر (وجه لاعب البسوك) لكى يذهب « بالطمأنينة الهادئة لمسيحي بأربعة أسات » ! وفى مارك توين اتجه كل شيء للتعبير عن الشك ، ولأخفاء العداء ، بالضحك من شيء ما ، أو شخص ما ، معروف ومشهور . كان جنوبيا ينتمى (للكنيسة المشيخية) مزدريا مثالية « اليانكى » التى تنتمى لفلسفة السماء « الزرقاء المتعالية » ؛ ، وصبيا فقيرا من عائلة كانت لاتزال تعتقد نفسها صاحبة « منزلة رفيعة » ، وكان دائما هستيريا لتوقعه ثروة من « أرض تنيسى » . كان أنانيا يغلب غيره وفى نفس الوقت كان على الدوام معرضا للهجوم ؛ وكان قد اكتسب فى معسكرات المناجم ، والحانات ، ومكاتب الصحف غرورا وزهوا خاصا . كان دائما الفائز فى الحديث ، وأسرع « قم » فى مدينة فيرجينيا ، سان فرنسيسكو ، وهاواي .

• وكان الذى كون « أداء » ، مارك توين الخالد هو ذلك الهجوم الخافت ، ولكن الجلى ، على العقيدة ومن يعتقدون ! وبصرف النظر عن مدى الصداقة التى استمرت حتى نهاية حياته ، بينه وبين القس جو تويتشل ، وبصرف النظر عن المرات العديدة التى أكد فيها « الليفى » أنه قد يكون قانعا بالذهاب

الى الكنيسة - كغيرهم فى مجموعتهم الغنية فى هارتفورد - كان من بين الأشياء البارزة ، والعديدة ، التى هى موضع كراهيته : الكنيسة ، ومن يترددون على الكنائس ؛ واجتماعات الصلاة . والأشياء النافهة من جانب رجال الدين المثبتين لارضاء الناس . وكشخص عميق فى انتمائه الى الطبقة المتوسطة ، رغم حبه للايذاء ، كان كذلك النمط الذى يمثل « واضح اليد على الأراضى » المتبجح ، الصاخب ، المهتاج ، وغير الواثق ، الذى استخدم تجاربه « الرخيصة » لكى يستحث « الجودة » دون أن يضحى ، مدى لحظة ، بعدوانيته ضد واحد واحترامه لآخر . كان الشعور بالذنب - لأنه روح منقسم - هى « مأزقه » الذى حوله الى أعظم عمل فذ له . ولم يكف مارك توين أبدا عن أن يكون « المستر كليمنز » .

وكان الذى أثار الضغينة الى أقصى حد (فى طبيعة تزدهر بالتهيجات) هو افتراض المسيحية لمبدأ الوحدة ، ولخليفة تشرف عليها العناية الالهية . لم تكن الحقيقة فى هيئة منظمة أو عقيدة منظومة ، لأنه لم تكن هناك حقيقة واحدة ! ومن غير ريب لم تكن فى العقل وحده ، كما بشر بذلك امرسون . لم يكن هناك شئ سوى القطع المختلطة من طبيعتنا البشرية الخام . كانت هذه الواقعية حاسمة فى شعبية مارك توين الثابتة ؛ وهو بعد « كوبر » ، كان أول كاتب أمريكى مهم تحول الناس اليه لأجل المتعة فقط ، دون تفكير فى تحسين أنفسهم ! وكما كان كتابه العظيم الأوحى مثلا لما يسميه الفرنسيون بـ « القصة النهر » ، أى القصة التى تحمل الحياة معها الى الأمام مثل نهر ، والمتقلبة مثل النهر العظيم الذى يجرى خلال قصة « هكلبرى فين » ، هكذا كانت عبقريته دائما ، الى حد ما تتجه الى التفصيل ، وليس أبدا الى الصيغة المجردة . وبعد مارك توين بدأ الكثير من الكلاسيكيات الأمريكية الأولى شديدة العاطفية والحماس . وقد جعله جمهوره الكبير - المتزايد دائما ، فى أوربا كما فى أمريكا ، الكاتب الأمريكى الذى جظى بأكبر حب وظهر بأحسن مكافأة . كانت فكاهته - دائما تهاجم - من غير ريب غير « متحمسة » لشئ معين . كانت تنقصه الإرادة الفكرية ليعطى الحياة شكلا واحدا مسيطرا . ولم يحتاج عمله الى أى تدريب لمقابلة « الكابتن آهاب » عندما صاح الرجل العظيم بتبجح : « من أعلى منى ؟ ليس للحقيقة حدود ! » .

وقد خاطبت « طبيعية » مارك توين الشهيرة ، ومقدرته التى فوق متناول أى شئ آخر على اسباج صبغة الأحداث المتسلسلة المترابطة

على الحياة - خاطبت جيلا لم يكن مروعا ، كلية بالاعتراف بأنه لم يكن ثمة ارتباط بالضرورة بين الانسان والكون ! وكان نبوغه فى الارتجال - أمرا هاما قدر موهبته فى السخرية • فلا شيء كتبه فى حياته - حتى ولو حتمية « ما هو الانسان ؟ » أو احتجاجاته العنيفة فى شيخوخته على نزعة الثقة والرضا عن الذات الأمريكية القديمة - كان أمرا مقصودا لجنس من الحجاج كى يستفيدوا منه ! وقد كتبت أسوأ كتبه ، بتلقائية ، كأحسنها ! ومعظم مشاريعه تشبه خطط واضعى اليد على الأراضى فى الغرب ، والتي أخفقت أخفاقا تاما ، وقد اعتقد أن « جان دارك » أفضل كتبه ، وقد تخلصى عن « هكلبرى فين » ست سنوات وفقا لمبدأ أنه « طالما أن فى مقدور « الكتاب » أن يكتب نفسه ، كنت كاتباً لما يملئ على أمينا ومتشوقا ولم يفتر جهدى ، ولكن فى اللحظة التى حاول فيها « الكتاب » أن أنقل الى دماغى جهد العمل من أجل ابتكار مواقفه وقيادة محاوراته ، كنت أبعد وأسقطه من فكرى • وعندما تناول الكتاب ثانية ، لم يفهم مقدار ما كانت تتحرك فيه هذه « القصة النهر » وهى تنساق فى مجرى عميق خاص بها • وقبل أن يحول الفصول العشرة الأخيرة الى توم سوير ، أدخل فى أعنف مناظر الكتاب ، واقعة مقتل بوجز ، وبسطة الناس فى (بلدة الحصان الواحد الصغيرة فى منعطف كبير) - هذه الحقيقة الكريهة ، ذات الطابع الكوميدي مع ذلك والمكتوبة برمتها من داخل « مجتمع جنوبى » •

لقد حلم امرسون أن الكرة الأرضية وهى تدور فى الفضاء كانت « تفاحة » ، وأنه أكلها • وبالمقابلة مع الإرادة الرومانسية لامتصاص العالم داخل المرء ، جعل مارك توين العالم يضحك وهو يفضح الظلم والخداع فى الطبيعة البشرية • وقد خفف من الحقيقة الرهيبة بالاستمتاع بأدائه كثيرا جدا • لم يكن هناك شيء يخشى منه - حتى الآن • ولم يصبح مارك توين قاتما الا عندما ادلهم القرن • واحتفظ اللاعب المؤدى بمظهر متكبر معين ، مثل الكولونيل شربورن فى « هكلبرى فين » ، ساخرا من الغوغاء الذين اتوا ليشنقوه دون محاكمة • حتى وهو يستعرض ساكن الحدود الجديد فى الغرب • وقد ازدهر أمره فى كل العوالم الأمريكية الممكنة ، وكان حرا فى التعليق على أى شيء بطريقته الخاصة • كما كان عاملا « مذبيا » لركام العادات القديمة ، فى حين كان من الجلى أنه ظل يحتفظ ببعض الاستقلال المصحوب ببعض الامتيازات ، وأن أى « جنوبى » طيب بمنزل آبائه وأجداده ••

من المفروض أن هنرى جيمس قد قال ان الناس البدائيين فقط هم الذين فى امكانهم أن يستمتعوا بمارك توين . وكان مارك توين دائما أكثر شعبية فى انجلترا من جيمس ، الذى لم يكن ذائع الصيت هناك على الاطلاق . . . كان محببا فى قارة أوروبا ، حيث لم يكن جيمس ليحظى بجمهور على الاطلاق . وبالطبع لم يكن ذلك « العجوز الشيق ، البائس ، وهو العزيز م . ت . » ، - كما كان جيمس يتنازل فيدعوه بذلك بعد مقابلتهما الوحيدة - لم يكن أكثر « بدائية » من جيمس نفسه . فكان شديد الاحترام من أجل خاطر نفسه - لكل اللياقات الفيكتورية . ولكن لنشأته مع الريف [وهو مالم يتحقق قط لجيمس] ثم امتصاصه لقلقه ، وتطرفه ما بين الفقر والغنى ، واشتهائه ، غير المصقول للقوة والمركز ، والصيت ، كان من الطبيعى أن يجعل من نفسه متوحدا مع الكثيرين من الأمريكيين الذين كانوا يتناحرون على الدوام ، وهم قادرون بصعوبة على الاحتفاظ برؤوسهم فوق المياه ! كان جيمس يعطى الأولوية فى الترتيب لانطباعاته الخاصة ؛ وهذا جعل أوروبا مقدسة كالمصدر المفضل لانطباعاته كافة . . . وأول كتاب لمارك توين « الأبرياء فى الخارج » (١٨٦٩) - أخذه ، على نحو نموذجي ، الى أوروبا وأماكن أخرى مقدسة (كدمر) أو (مخرب الممتلكات (الوندال) الأمريكى ، .

وهاتان الموهبتان ، البارزتان فى مجال السرد القصصى ، والمنتميتان الى زمان ومكان يرجعان الى العهد الذى بدا فيه الفن القصصى الواقعى - يهيمن على أدبنا - لم يحسبا أنهما كانا يعيشان فى نفس الزمان والمكان . لم يستطع الواحد منهما الوصول الى الآخر . وقال مارك توين أنه يفضل أن يكون « ملعونا من سماء جون بتيان » عن أن يضطر لقراءة البوسطنيين . ، التى من المتصور أنها قصة جيمس الوحيدة التى قد يكون مارك توين حييا ولقراءتهبا لسخريتها من نيو إنجلاند المحترمة . ولكنه كما اعترف لكبلنج لم يكن يقرأ القصص على الاطلاق ؛ كان يفضل السير الذاتية والتاريخ ، أو كتب « الحقائق » . فالعبقرية القصصية وعناد أمريكا القرن التاسع عشر سمحا لجيمس ومارك توين أن يخلقا أضدادا فى السرد القصصى ، والشبكل الدرامى ، بل فى الأدب نفسه مع احتفاظهما بتمثالهما كأفراد .

وفى النهاية وصلنا ، كلاهما ، الى ماسماه جيمس « تخيل الكارثة »
- ثم من جيمس ، بسبب تقليده المحافظ - كانت أوربا المقدسة فاسدة فى رأيه
كأى شئ آخر ؛ ان مارك توين لم يخذله شئ مثل النجاح . ولكن الكوارث
كانت هى وحدها القشرة الخارجية التى تحوى الرأسمالية ، اله الحظ
والمصادفة العظيم ، جوهر القصة « البلزاكية » عن العظمة والتدهور التى
عاشت خلالهما كل نفس طموحة الى غضون القرن التاسع عشر . وحاول
جيمس الذى كان عليه أن يقول ان نقطة البدء فى كل عمل له كانت
« الوحدة » - أن يجد فى مجتمع قصصه فى خياله ما كان قد يثس من العثور
عليه فى نطاق الحب الدائم . ووصل مارك توين الى القول بأنه « كلما عظم
الحب ، عظمت المأساة » . حتى النسوة فى عائلته كن بضعيفات جدا بحيث
لم يدعمن مطالبته بالطمأنينة الدائمة ، فزوجته وبناته كن معتلات الصحة ،
وتوفين تباعا وتركته عائشا ..

ولكن من غير ريب ، كان جيمس ومارك توين أمريكيين ينتميان الى
عصرهما ومكانهما . وكلاهما بدأ الحياة تحت حكم أب متدين بشكل جد
بالغ ؛ فأصبح جيمس لامباليا بالدين « المنظم » ، وأصبح مارك توين معاديا
للدين كذلك وكلاهما كانا « متجولين » منذ سن صغير جدا ؛ وكلاهما كان
ينقصهما بشكل هام « طابع الجامعة » الذى يحافظ على التقاليد ، ذلك
الطابع الذى كان أشجع عقولنا المتألمة - هويتمان ، وميلفيل ، وديكنسون -
خالين منه أيضا ، وأصبح كلاهما من الشخصيات الأدبية البارزة فى سن
جد مبكرة ؛ فدائما هناك بعض الجمهور بالنسبة لجيمس ، ثم جمهور متحمس
بالنسبة لمارك توين ؛ وكانا منتجين لا يعرفان التعب فى السبعينيات من
عمر كل منهما . وكان كلاهما من الكتاب « النجوم » للمجلات الجديدة التى
جعلت الفن القصصى شاغلا دائما فى زمنهما . ومع ذلك كان كل منهما
« شاذًا » على نحو متزايد ، وقلقا فيما يتعلق بالتيار الرئيسى فى الفن القصصى
باللغة الانجليزية ؛ وقد شعر كلاهما فى شيخوختهما أن جمهوريهما لم يعد
يجارى أصالتيهما أو قوتيهما المستقلة . وكلاهما ، رغم نجاحهما فى المجتمع ،
قد قضت جاذبيتهما للعظماء والأقوياء (خاصة مارك توين الذى كان ساحرا)
على المنعزلين الأمريكيين مثل هاوثورن ، وميلفيل ، وديكنسون ، وهويتمان .

ومات والد مارك توين التابع لمذهب « كالفن » الدينى الصارم ، مفلسا
عندما كان ابنه الصغير فى الثانية عشر من عمره ، تاركا معه ذكرى ذابلة

لأنه كان عليه أن يتطلع الى جثة أبيه - ولاشك أن هذا قد فضح المذلة النهائية للجسم البشرى ! كان « طباعا » متجولا فى سنى مراهقته ، وصحفيا ، ثم عاملا فى ممنجم فضة ، ثم محررا فى جريدة ، ومراسلا صحفيا ، ومن الظروف المحترفين ، وأخيرا بعد زيجة على النمط « الفيكترى » ، كانت عملية ومحترمة ، غدا مالكا لجريدة ، وكاتب قصص ذاتة على أساس دفع اشتراكات مقدمة ، هذه الحياة المهنية الأمريكية « الخرافية » ، المثلة لأمريكا ذاتها ، جعلت من مارك توين المثل الأسطورى لما سماه صديقه ولیم دين هاولز « طراز مابعد الحرب الأهلية » - أو « الرجل الذى ارتقى » . وبخلاف الطراز العام ، أصبح مارك توين الرجل الذى أدرك حقيقة ادعاءات المجتمع . . ثم ان المعيشة على الحدود جعلت مارك توين « ابنا للظروف أكثر من الطراز الأنجلو أمريكى » . فروح الحدود قد كسرت وحطمت كل التقاليد الثقافية حتى ولو أراد أن يحترمها ! وكان ساخرا من نواحي العزاء التى يقدمها الدين حتى عندما احتفظ بالكنيسة كمؤسسة ، ومركز ضبط اجتماعى ، فقد عاش ناموس البقاء للأصلح ؛ وبطبيعة الحال احترام حافز الربح ، والشخصية النهائية ؛ وضربة الحظ السعيدة التى تحقق الغنى ، والهيمنة النهائية بالاحتكار . واعتبرت العنف دليلا على الرجولة ، وخلقت عبادة المرأة ؛ المرأة « الطيبة » فى وقت من الأوقات - كما لا يمكن أن تعرف من مارك توين - عندما كانت الدعارة والاسراف فى احتساء الخمر والمقامرة - هى وسائل التسلية الرئيسية من عناء البحث عن المعادن ، خصوصا الذهب والنفط ولأنه لم يكن للمعيشة على الحدود تقاليد ، فقد أثرت هذه المعيشة على صور الماضى مثل تأثير « الحوامض » .

وقد خلقت أيضا شخص « الكاذب » الجدير بالوصف ، الواشى المخادع ، ومحترف المخادعة بمظهره الكاذب للأبرياء ، التى تكثر فى الشرق الأمريكى . وأصبح الغرب أنشودة رعوية عندما - غدت - وحشيته ، التى لا مفر منها ، غير ممكن اخفاؤها (وأحيانا بسبب ذلك) ، كما أصبحت مادة أساسية للرومانسى . (القصة النثرية ذات الأبطال الخياليين والأحداث التى يغلب عليها الطابع البطولى أو المغامر) عند بعض الواقعيين الجدد . وصديقه هاولز الذى كان يدخل عليه السرور بدوام مجاملته ، كان من « الاحتياطى » القديم فى الغرب (أوهايو) ولكنه كان قد اندمج من زمن طويل فى بوسطن ؛ وكان يعبد « كليمنز » (كان الاثنان دائما معا : « كليمنز » و « هاولز ») وقد بدا أن بيئة الغرب لصقت به . وقال هاولز أنه لم يمل

أبدا ، حتى وهو راغب فى النوم ، من مراقبة صديقه متكاسلا فى حجرات الفنادق يخب فى ثوب نومه القضااض الطويل ، المفضل عنده ، وقاصا لتاريخ حياته « قصة ألف ليلة وليلة ، التى لا تنضب ، كقصص الجن ، التى لم يكن فى امكانى أن أمل منها حتى ولو أعيد قصها ثانية وثانية » .

وكما حكى هاولز فى « صديقى مارك توين » بعد موت صديقه عام ١٩١٠ ، ذاب الرجل فى الحياة المهنية ، وذابت الحياة المهنية فى البلاد ، كما ذابت البلاد فى أسطورة من تقدم ، ونضارة ، وحيوية زائدة ! وإلى حد ما كانت الأسطورة تعود الى فكرة مارك توين عن الطراز الأمريكى الكامل (رجل من الغرب ، « يكون ابنا للظروف بشكل أكثر درامية من الطراز الأنجلو أمريكى » .

ووجد نفسه موضوعا فى تلك الظروف ، وتحت ظلها ، قريبا جدا من عالم فيه كان الطبيعى والبدائى من طراز عتيق ، بحيث أنه - بينما هو لم يستطع الهرب منهما - لم يمكنه أيضا الامتناع عن تحديهما . فغزت اختراعات ، وأدوات ، وتحسينات هذا العالم الحديث ، شيخوخة أنهاره وغاباته ومروجه التى علاها المشيب ، وبينما كان لا يزال رائدا ، وصيدا ، وناصبا أشراكا للحيوانات ، وجد نفسه فى مواجهة المالى ، والدارس العالم ، والرجل المهذب . لقد بدوا له فى أول الأمر - مع هذا العالم الذى يمثلونه - مضحكين جدا حتى ضحك هو فعلا . ودفعوه الى التفكير . . . ولأنه لم يكن خائفا من أى شئ ، أعاد التفكير الدقيق فى كل معالم المجال ؛ وطالب بتفسيرات وصيحات عن كل الأفكار التى تشغل ذهنه - عن المساواة ؛ عن الانسانية ؛ عن الحكومة النيابية ، عن الدين السماوى . ولما لم تكن الاجابات عنها جاهزة أو متاحة دون قبول تقاليد العالم الحديث كحلول أو كمسلمات نهائية بأى شكل ، ضحك ثانية ، ليس باستهزاء ،

ولكن بصبر ، ويعطف ... هكذا كان ، أو بشيء
شبيهه بهذا ، كان نشوء « مارك توين » وتطوره ..

وكان هاولز ، مثل « مارك توين » طابعا ومندوبا صحفيا علم نفسه
بنفسه ؛ كما عرف فى وقت مبكر جدا كيف يتملق الخيرين من أهل بوسطن
عندما كانت بوسطن لازالت تمثل سلطة • ولا بد وأن تشارلس اليوت
نورتون كان يفكر فى هاولز المطيع السلس - عندما وصف جماعة « الكتاب »
الذين عرفهم - « كأفضل من شاهدتهم العالم » • فهم أكثر الناس دماثة
ليعيش الانسان معهم ، وأحسنهم نوايا وأكثرهم أمانة • وكان هاولز يعرف
كيف يرضى الناس وكيف يحس بالسرور والغبطة • كان مارك توين مفاجأة
وبهجة لا ينتهيان بالنسبة له ، كان « حرا » الى حد كبير • وقد مدح هاولز
دائما حرية مارك توين لمارك توين حتى عندما ، وهو يقرأ « تجارب
الطبع » لكتاب « توم سوير » ، تحسر على قول هك فين *Huck Finn*
« انهم يوبخوننى جميعا حتى جعلوا من حياتى جحيما » وطلب تغييرها ، وتم
له ما أراد • فصارت : « انهم يوبخوننى جميعا بهدير شديد » • نعم افضل أن
يزال ذلك السبب فى الحال ! وأظن أنى لم ألاحظه لأن العبارة كانت مألوفة
جدا لادراكي الغربى ، وهى تماما شيء يحتمل أن يقوله هك ولكنها
لا تصلح (هكذا) للأطفال • وكانت تهكمات مارك توين التى لا تنتهى ،
وطبعه السريع الانفعال « نقط تباين » رئيسية مع الرجل الضئيل السمين
الذى بدا فى صورة فوتوغرافية لهذين المؤلفين البارزين ، يرتدى طماق
الكاحل بينما صديقه المشهور بسرعة الاهتياج يبدو كما لو كان على وشك
أن يتشاجر مع المصور !

وفى « صديقى مارك توين » كان « هرير » هاولز على مارك توين ميتا
كما كان يفعل ذلك حين كان مارك توين حيا • ولم يكن مارك توين فى الواقع
رائدا ولم يكن أبدا صيادا أو ناصب فخاخ للحيوانات • وفى أواخر حياته
شعر بأن كثيرين من رجال المال خانوه ! لكنه كان يعبد هنرى هدلستون
روجرز صاحب شركة ستاندارد أويل • وقد ساعد « هلكات روجرز » -
كما كان يعرف فى وول ستريت - على انقاذه من الافلاس عندما خسر
مارك توين ، الغنى والناجح ، كل شيء تقريبا فى محاولته أن يزداد مالا
وثراء بفضل آلة بيع المنحوسة لتقصيد حروف الطباعة • وبينما كان مارك
توين ساخرا من مشاريع الاثراء السريع ، منذ وقت مبكر ، وهو وقت

كتابة « العصر المذهب » (١٨٧٢) ، فمن الصعب أن يعزى « نشوء وتطور مارك توين » الى « تفسيراته التى تتطلب براعة لكل الأفكار التى تشغل ذهنه - عن المساواة ، والانسانية ، والحكومة النيابية والدين السماوى » . وقد انتهى بأن أصبح ناقدا غاضبا وثائرا للكثير من المعتقدات الأمريكية ، ولكن ، فقط ، بعد أن وصل الى مرحلة الاحساس بأنها خائنه .

وانهى هاولز كتابه ، « صديقى مارك توين بالعبارة التالية : « امرسون ، ولونجفيلو ، ولويل ، وهولز - انى عرفتهم جميعا ، وجميع الباقين من حكمائنا ، وشعرائنا ، ومتنبئينا ، ونقادنا ، وظرفائنا ، كان كل منهم مثل الآخر شأن بقية الأدباء الآخرين ؛ لكن كليمنز كان فريدا ، لا مثيل له . كان « لنكولن أدبنا » . وأعلى ثناء من هاولز ، هو « الاحساس الغربى » . وحقا كان فمارك توين ، مثل لنكولن ، فقد كان ينتمى الى الغرب ، نمطا وطرازا ؛ وحتى وقت متأخر من عام ١٩٢٥ كان فى امكانه . سكوت فيتزجيرالد أن يمجده فى نهاية قصته ، « جاتسبى العظيم » ، كروح الأمانة ، التى قدر لها أن تفسد بواسطة الشرق (الأمريكى) .

ومثل لنكولن ، كان مارك توين قلقا ، وطموحا للوصول الى مركز رئيسى قبل أن يعرف ماذا سيكون هذا المركز . واذ قد نشأ فى أرض الحدود الأمريكية ، طوفا فى جيل من الطوافين ، كان فى مقدور مارك توين أن يقول كما قال لنكولن خلال الحرب الأهلية ، أنه لم يكن أبدا متحكما بالفعل فى الأحداث . واذا بدا كما لو كان قد خرج من الأرض الأمريكية ، كما فعل لنكولن من قبل ، فهو أيضا عرف أمريكا الخفية من قرط الفراغ والرعب السرى . فالكاتب الهزلى المشهور كان « غالبا مجنونا بالليل » . ومثل لنكولن كان يعانى من الكتابة والقلق الذى انتقص من قدر نفسه وإطلق الإنكاث . وعلى خلاف لنكولن ، كان مارك توين يحاول التفوق ؛ ويعتقد ، لأطول زمن ممكن ، أن النجاح كان قدره ؛ وكان يثور غاضبا عند أقل فشل يلقاه . والى أن بلغ سن الشيخوخة - حين كان الوقت متأخرا تماما - لم يعرف كيف يكون الحال اذا هو لم يكتب عن ظروف حياته ، كان فى إمكانه أن يصفها بما يظهر تغيرها المستمر ، ويثير صورا ذهنية فى الخيال ، ولكن الى أن أمسكت الحياة بخناقها ، وأدهشته بادخال الرعب فى أعماق نفسه ، لم ير بديلا آخر للحمة « التقدم » الأمريكية . كانت عبقريته ، كان قدره الخاص ، أن يقدم نفسه كهيئة جديدة .

وان حول هاولز صديقه الى « لنكولن أدبنا » لمح وجهها هاما للنكولن :
انه عقلانيته ؛ موضوعيته ، وثبات غرضه . ولم يكن للنكولن أبداً بالاه
ذاتى ؛ وكما اعترف هو نفسه فى أعظم خطاب عام ألقاه ، خطاب توليته
الثانى ، « ان الله عز وجل ، له مقاصده الخاصة ؛ وهذا كان يمثل للنكولن
لا القدر ، ولكن الها عرف هو بتواضع أنه فوق نطاق الرغبة الذاتية ؛ وقد
ملأه هذا بالخشية وجعله يشعر بأنه شيء يستحق العناء المبذول فى سبيله
أن يعيش فى « كون » يمكن فيه اكتشاف بعض الميل الغامض نحو العدالة .

وكان عالم « مارك توين » عالماً ذاتياً ، ومفككا ، وعرضيا برمته ، وكما
قال هاولز ، كن حقا « ابن الظروف » . وهكذا كانت شخصه ، أناسا
جعلهم أبناء للمصادفة فى عالم أكثر شكوكية عما كان يرى من قبل فى أدب
« بلاد الله الخاصة » . « فالظروف » هى التى صنعت مارك توين ، والصدفة
والسحر اللذان نتجا عنها على التعاقب أعطيا ذلك الطابع الخيالى لعمله .
كانت عبقريته تكمن فى تجميعه أحداثا ؛ وكان يحول الحياة الى نهر من
الحقائق والصور - تبدو معه : كوميدية ، غير متوقعة ، ومبالغا فيها ، بل
ومتهورة - بلا معنى اجمالى ، بلا ايديولوجية ، بلا دين كذلك !

ومنذ البدء ، كان موضوع مارك توين الحقيقى - بالمقابلة مع منظر
طبيعى ريفى به توقعات غير محدودة ، ومتواضعة على الدوام - كان
موضوعه ذلك الكائن البشرى بوصفه طبيعة حيوانية ، والعناء البشرى غير
المصقول وصفات أخرى مفردة حسمت كمزاح ، وادعاء ، وتقليد ساخر ،
ثم مشهد لافى للنظر ، منطو على عنف ، وكان يأخذ من التعبير عن
العواطف ، بدون تحفظ وبوقاحة ، ومن فكاكة ومرح مناطق الحدود ،
الصورة الأساسية للإنسان غير المروض وغير المولع بالحياة العائلية
والمنزلية ، والمبعد عن بيئته التقليدية - حتى ليبدو غريبا ثائها فى إحدى
المستوطنات ، مع زمرة من غرباء آخرين ، مستوطنة قليلة السكان تتدبر
أمر نفسها - ثم يخوض متهورا غمار سلسلة من التجارب المتعاقبة والتى
تضيق بالدوار ، وهى دائما جديدة .

ومارك توين هو الجد الأعلى لكل تلك القصص التى شاعت فى القرن
العشرين عن الفقر ، والخسة والافتقار فى الولايات الجنوبية التى لم
تكن تنسجم مع ذلك التمسك الأمريكى بالأخلاقيات ، ومع التجريدية

« التقية » . فالشخصيات بوجه عام منحطة ، ولا توجد ثمة محاولة لجعلهم أقل حطة . فالشخصيات الجنوبية كانت مجرد كائنات موجودة على قيد الحياة ، دون هدف ظاهر ، وأحيانا غارقة فى وحل مستمر ، كما تفعل شخصيات « أركانسو » فى تلك « البلدة الصغيرة ذات الحصان الواحد فى منحنى كبير » - الفصل الحسادى والعشرين من قصة « هكلبرى فىن Huckleberry Finn » - حيث سيقتل الكولونيل شيربيرن ذلك البائس المسكين بوجز Boggs . هذا هو جنوب « الرجل الأبيض » المسكين قبل (وبعد) الحرب الأهلية ، وليس منزل المزرعة الذى كان منه ينظر الكولونيل شيربيرن إلى الغوغاء بازديراء .

كانت كل الشوارع والطرق مجرد وحل ؛ لم تكن شيئا آخر سوى أحوال تبدو سوداء كالفار ؛ يصل عمقه تقريبا إلى قدم فى بعض الأماكن ، وإلى بوصتين أو ثلاث فى كل الأماكن . وكانت الخنازير تتسكع وتخور هنا وهناك وفى كل مكان . كنت ترى أنثى خنزير وقد كساها الطين ومعها مجموعة صغارها التى ولدتها معا ، فى مرة واحدة ، والكل يتحركون إلى الأمام فى تسكع ، أو مندفعين بتهور على طول الطريق ، حيث يضطر الناس إلى المشى حولها ، وهى تتمدد وتغلق عينيها ، وتهز أذنيها ، بينما الخنازير ترضع لبنها ، وتبذو فى سعادة كما لو كانت « تقبض مرتبا » . وسرعان ما تسمع متسكعا يصرخ ، فى بعض الكلاب ، وسرعان ما تهب الخنزيرة جارية ، وهى تطلق صرخة طويلة عالية مرعبة ، وثمة كلب أو اثنان يقفزان « إلى كل أذن من أذائها » ، وثلاثة « دستات أخرى أو أربع قادمة ؛ ثم ترى كل المتسكعين ينهضون ويراقبون المطاردة حتى تختفى عن الأنظار ، ويضحكون من المزاح ويبدو عليهم الاعتراف بالجميل لتلك الضجة ! ثم يستقرون فى أماكنهم ثانية حتى يقوم شجار بين الكلاب . ولم يكن فى مقدور أى شيء أن يوقظهم تماما أو يسعدهم تماما ،

مثل شجار ينشب بين الكلاب — اللهم الا اذا كان
سكب زيت « التريبتين » فوق كلب شارد واشعال
النيران فيه ، أو ربط مقلاة من الصفيح في ذيله
وتركه يجرى حتى يموت ..

وكما كان في مقدور مارك توين ، « أنه تخصص » في الشخصيات
التي توصف بـ « مجرّد موجودة على قيد الحياة » — والتي عاشت
لتتكلّم .. فقد كانت تتكلّم طوال الوقت ، مؤدين « أدوارهم » لبعضهم
بعضاً في عالم استراح من الفراغ بالخيال الكوميدي في الكلام ، فحسب ..
والذي لاحظته الكتاب الآخرون في مارك توين كيف كان « خرقياً » (من
الحرفة) معهم ، مفصلاً نفسه لأجل جمهور معين . كان يتكلّم كما يكتب ،
ويكتب كما يتكلّم ، الى حد أن كون في نفسه أكثر الايقاعات « شبيهة
بالحياة » وضدقاتها ، وذلك في جملة بعد جملة ، في حدود ذلك الطول
الصحيح والمناسب لها ، مع وضع « التأكيد » المعبر في المكان الصحيح
أيضاً بالضبط . كان يتكلّم ويتكلّم ويتكلّم بشكل لا ينضب ، الى حد كبير ،
الى أي جمهور بحيث أنه في ظل تغييرات مزاجه المنتظمة كان يحس أنه
كان جباناً ، بل ومذنباً لأنه يطلب كلّ هذه المطالب من كلّ واحد اتّيح له
سماعه . ولكن الكلام كان أسلوب معيشته ؛ وبمعنى ما هو ما كان يعيش
من أجله ! وكما قال في وصفه للوقت القصير ، « المشين » ، الذي عاشه
كمشروع مع جيش الجنوب ، « التاريخ الخاص لحملة فشلت » — أنه كان
« كاذباً مجرباً » ، كثير الكد ، طموحاً وغالباً مثيراً تماماً للصور الخيالية
في الذهن ، وكل شيء نتج عن أشد صور « الخفة والتشويق » انحرافاً
يسبب ذلك الانسياب الذي لا ينتهي من الكلمات ، الحلوة والصحيحة في
ايقاعها لكل المناسبات .

وقد تعلم أيضاً صديقه الذي كان دائماً يقدره حق قدره ، والذي لم
يكن أبداً مثيراً للصور الخيالية في الذهن ، وإنما أصبح صاحب أسلوب
« فيكتوري » أنيق ومعصوم — تعلم الاستعمال الصحيح للكلمات من نصت
جامع الحروف المطبعية ومكتب « الصحفي » . أولئك الكتاب ، والخطباء
الأمريكيون الذين جنوا بالأدب والدين ، وعلموا أنفسهم ذات مرة ! وكان
هاولز يعرف أن قوة صديقه غير العادية على الكتابة ببراعة ، كما كان
يتكلّم ، تمثل « نقرا » على العقل نصف الواعي في أكثر ايقاعاته استرخاء .

يبدأ لهاولز أنه لم يسبق أبدا لكاتب آخر أن تمكن تماما من « تلقائية »
العقل البشرى المراوغة .

وقرب نهاية حياته أملى « مارك توين » من فراشه ، المجموعة ،
المفترض فيها أنها جريئة ، من الذكريات والنوادر غير المرتبطة ، والتي
دعاها « سيرته الذاتية » . وهناك تحدث عن طريقته الفطرية في الكتابة
والتعبير :

بالقلم في يد المرء ، يكون السرد القصصى فنا
صعبا ، فالقصة يجب أن تنساب كما ينساب
جدول الماء ، هابطا خلال التلال ، وعبر أرض
الغابات المورقة ؛ ويتغير مجراه أمام كل صخرة
ضخمة يقابلها ، وكل نتوء مغطى بالحشائش
مقروش بالحصى يبرز في المرء كتاب
لا يسير مستقيما أبدا ولو لمدة دقيقة ؛ ولكن
يسير ، ويسير سريعا ، أحيانا مخالفا لقواعد
اللغة وأحيانا جالبا لحدوة حصان بعد حوالى
ثلاثة أرباع الميل ولكنه دائما يتقدم ،
ودائما يكون متبعا على الأقل قانونا واحدا ،
ودائما ملخصا لذلك القانون ، قانون السرد
القصصى ، الذى ليس له قانون ! ولا شيء أمام
المرء سوى اتمام الرحلة ، ولا يهم كيف تتم ، لكن
تتم الرحلة . . .

(٣)

ترى أين تعلم مارك توين أن يكتب ، بهذه الكيفية ؟ أن يقبض على
تأصية الورق كما كان يفعل فى الكلام - بالايقاع المضبوط للكلمات كما كانت
تقع فى ذهنه ؟ من غير ريب ، أن الجنوب قد أنجب متحدثين عظماء ؛ وعلى
غرار الكثيرين من رجاله المتحمسين ، الذين من ضمنهم حتى ليندون
جونسون - كانوا يعرفون كيف يضبطون على الناس . ولا بد وأن مارك
توين قد تعلم فى وقت مبكر جدا أن « الفم » يجب أن يكون دائما

مستعدا ! وقد بدأ رجل الفكاهة المشهور كشاب مولع بالكتب ، حساس ، ضئيل الحجم ، صاحب مزاج عنيف ، متقلب ، تعلم كيف يدافع عن نفسه ، ثم - مثل توم سوير Tom Sawyer - كيف يتحكم فى موقف ما ، بإدخال اشارات غامضة ، ونثر سلسلة من الكلمات بين نفسه وبين كل قطعة من المتاعب على وشك الحدوث .

ان « الحيلة » الخاصة ، والكلام السريع الدقيق كاطلاق سلاح نارى ، والتأكيد على الكلمة الصحيحة - كان شيئا أكثر بروزا ، وأنقى أداء من موهبة الثرثرة التقليدية . وكان مارك توين يسعى ، بفطرته ، وراء الجملة : وراء الصوت الرعدى الذى يحدث الدهشة الضرورية للمقلى المونولوج - وهو تأثير أكثر ملائمة ، عادة ، للقصيدة القصيرة كتلك التى يجب أن تكون كلها مفرغة فى أسلوب يناسب المقام القصصى أكثر مما يناسبه النثر أحيانا فى جو القصة . وكان يعرف ، كما عبر روبرت فروست عن ذلك بفخر ، أن « الجملة صوت من الممكن أن تشتبك أصوات أخرى تدعى الكلمات » . والجملة عند مارك توين ، كما هى عند فروست ، - فوق كل شيء - صوت صحيح . وكان هيمينجواى ، رغم كل تقديره « لهكلبرى فين » ، كالملقن الأول للكتابة الأمريكية الحديثة ، كاتباً بليغاً أدخل بساطة ساخرة ، ومؤلة ، على أسلوب غير « طبيعى » مثل أسلوب مارك توين ، ولكنه موجز بشكل ظاهر . وهيمينجواى (مثل ثورو) لا يحاول أن يقبض على الصوت الشفوى لجملة ما . ومن الممكن لك أن تحس به وهو يكبح « تلقائيته » الخاصة ، وهو يكتب . ثم هو رسام ، ونحات ، وليس مجرد مستمع . وقد نجح هنرى جيمس الى حد ما ، وهو يحمل لغته الانجليزية «العقلانية» ، الصرفة ، الى أقصى مدى لوعيه ، نجح فى الا يتعثر حتى وهو يؤلف فى نطاق ايقاعات لم تكن بعيدة فقط عن الكلام العادى ، ولكن كان من المستحيل أن يتصورها أحد غير هنرى جيمس وحده . ولعل فروست كان يعبر عن مارك توين عندما كتب فى خطاب يقول « ان الشيء الحيرى ، اذن ، الذى علينا أن نعتبره فى كل تأليف ، هو عمل الصوت الانسانى ، الضجة ، الوضعية الجسمانية ، الايماءة لماذا كان صديق ما أكثر فاعلية ، والى حد كبير ، عن « قطعة » الورق ، فى استخراج الجملة الحية منى ؟ أنا لا أستطيع المحافظة على أى اهتمام بالجمال التى لا تتشكل وفق نبرمة كلامية ما من الصوت الانسانى . »

وأصبحت نغمة « تتحدث » من الصوت الانساني هي الصوت اليومي
لمارك توين ، حتى وهو يكتب • وما كان يسمعه داخل نفسه كان غالبا تقليدا
ومحاكاة ! والحد في أصوات الناس ، وأكثر تأكيداتهم وانفجاراتهم ضالة ،
كان شيئا لم يكن في امكانه أبدا أن يتغاضى عنه ! كانت « نتوءات » ضئيلة
في الفم كما في النهر ، « التخثرات » الطبيعية للكلام قبل أن ينساب الى
الأمم في تدفق • ومن غير ريب كان يعرف من أيام عمله في القوارب
البخارية ، ان كان عليه أن يحفظ في ذاكرته كل شيء على نهر المسيسيبي ،
كيف يجعل الكلمات تعيد خلق النهر - « ويمرور الوقت في امكانك أن ترى
شريطا صوتيا ضيقا على الماء ، الذي تعرف من مظهر الشعاع الضوئي
عليه أن ، ثمة نتوءا في التيار السريع ينكسر عليه ، ويجعل ذلك الشعاع
يبدو بهذا الشكل » • ولكن قدرا كبيرا من الخط التعبيري في فم شخصية ما
هو المحاكاة لكل قدر من الصوت استخرجها من كلام شخص ما • « كانت
الشوارع مليئة ، وكان كل شخص مثارا » • « والمكان الذي تشتري منه
القنوارب الخفيفة الضيقة يبعد عن تلك الأطواف الخشبية الراقدة على
الشاطئ » • لكننا لم نر أطوافا خشبية راقدة • لذا سرنا خلال ثلاث ساعات
أو أكثر • ويمكن سماع صوت مارك توين الذي كان غالبا سليطا ،
في ازدياء الكولونيل شيربيرن للغوغاء الذين تقاطروا على بوابته ليشنقوه
دون محاكمة بعدما قتل بوجز بازدياء • يؤثمة التغييرات في ارتفاع الصوت
الميالة الى التوكيد الشامل ؛ الإشارة الى النفس التي تعبر عن رضائها عن
نفسها ، و « الاطلاقية » المسرفة لكل رصاصة تطلق على انسان ، مأخوذة
مباشرة من ذخيرة المبارزات الصوتية في الجنوب ، في شكل اهانة علنية ،
أو : « فكرة أن تشنقوا أنتم أحدا بدون محاكمة ! انها فكرة مسلية ••
فكرة اعتقادكم أنكم تملكون شجاعة كافية لأن تشنقوا انسانا دون
محاكمة ••••• هل أعرفكم ؟ انى أعرفكم على حقيقتكم • ولقد ولدت
وتربيت في الجنوب ، وعشت في الشمال ، لذا أنا أعرف الانسان العادي
في كل مكان • الانسان العادي شخص جبان » •

والمتعة التي نشترك فيها ، من خلال كل هذا الميل الى التوكيد الذاتي ،
هي متعة القيادة والسيطرة - نسيطر على الانتباه ؛ نسيطر على الحشد
من الناس • كان مارك توين أحيانا « راديكاليا » ، عندما كانت الأمور
تتقلب عليه ؛ لم يكن من أنصار المساواة • انها قوة الذات الخالدة عند
توم سوير ، ذلك « المؤدى » الذي لم ينقطع أبدا ، والذي عرفه

مارك توين على صورة شيخ فى شخص متباه آخر ، هو « تيودور روزفلت » والذي احتقره بحماس . ومما لاشك فيه (مع بعض الوخز) - ولأنه فى سن الشيخوخة عندما كان يشبه الملك لير أكثر مما كان يشبه توم سوير - دعا نفسه ، منبذا ، فى سن الشيخوخة « وأحمق مخلوقات الله » . ولكن الطراز الدائم ، وعبقرية العطاء الشفوى للكلمات ، والدائم الاستعداد ، هو توم سوير . ومن الواضح أن توم ، شديد اليقظة فى القدرة على خداع الآخرين وارشادهم أيضا انه نسخة واحدة مما أنقذ « الأنا » الثانية عنده ، وهو مارك توين ، ويشق الفتى طريقه ، ودائما يعثر على هذا الطريق بالكلمات فقط . وأشد ما أمتع مارك توين فى الشباب - وهذه عبقرية هك فين ، الذى هو أيضا متحدث غير حقير ومخادع مستعد - هو قدرته على إعطاء الانطباعات الأولى ، من خلال سيماء المكتشف . ثم إن زميل مارك توين من ميسورى ت . س . اليوت ، لاحظ ، وهو يقرأ « هكلبرى فين » فى أواخر سنة المتوسطة ، ولأول مرة ، أن « البالغين » فى كتابات مارك توين كانوا صبيانا غير ناضجين ، « والجانب الصبباني هو وحده البالغ » . ويبدو أن الصببى قد تعلم فى وقت مبكر فى الحياة كيف « يعامل » البالغين كما يعامل عصابة الصبية بالكلمات . وقد دعت زوجته « الملائكية » ، الراشدة بلا جدال ، التى كانت تعاني بسهولة . وهى تنهد « بالشباب » و « الفتى » .

(٤)

كتب مارك توين عندما كان فى سن السادسة والسبعين يقول ، « مما يؤسف له أننا لا نستطيع الهرب من الحياة ونحن صغار » . ولم يكن على « أشهر مخلوقين » له ، توم سوير وهكلبرى فين أن يكبرا أبدا ! فهما يبقيان صبيين الى الأبد . - الصبيين الأمريكيين الأسطوريين ! وهما أكثر من أى شخصيات أخرى فى أدبنا ، ينقلان لنا حرية خرافية . والآن وهما محتفظ بهما فعلا كشيء مقدس ، فى كلا الزمان والمكان ، عبر الحد الجنوبي الغربى « القديم » - على حافة المسيسيبي - بيدوان ممثلين الى الأبد للجديد فى قطر جديد .

ومع أنه لا توجد مؤلفات أخرى فى أمريكا قد جعلت فترة الصبا تبدو

« ملحمة » الى هذا الحد - وهى حالة كافية فى حد ذاتها - فان فترة صبا
مارك توين نفسها فى هانيبال كانت سرا فترة متناقضة فى الشاعر ، ويمسها
الخوف على الدوام ، أما « مغامرات توم سوير » (وهو العنوان المرتجل
الसार) فى معظم أجزائه ، لا كلها ، صورة ودودة بقدر متساو لسن الصبا ،
بالمقابلة مع مسرح أحداث أسطورى تقريبا فى استخدامه الاختيارى أو
الانتقائى لأحداث الماضى . وقال مارك توين أن الكتاب كان « ببساطة ترنيمة ،
قد صيغت بالنثر لتعطيها مظهرا خارجيا ينتمى الى روح العالم ؛ ولكن عندما
سمع هاويز لنفسه - وهو الذى نصح بتوجيه الكتاب الى الأطفال - أن
يتساءل « لماذا نكره الماضى هكذا » ، أجابه صديقه من الأعماق ، « انه الى
حد كبير ، يحمل المذلة لنا » . والرجل الذى ألف توم سوير ، فى ١٨٧٥ - ٧٦
كان فى الأربعين من عمره ، بعيدا عن فقر فترة صباه ، وعن الجنوب الغربى
القديم ، ولكن ليس بعيدا عن الشكوك العنيفة التى كانت الى حد كبير علامة
على خليفه وكذا على مزاجه العدوانى . ولعل مؤلف تلك الترنيمة ، قد أصبح
أكثر المؤلفين فى أمريكا نجاحا من الناحية التجارية ، فكانت كتبه تباع
بواسطة شبكة من الوكلاء الذين يتلقون الاشتراكات وكان من العسير
أبعادهم عن الأبواب . كان واحدا من أكثر الشخصيات « شعبية » فى أمريكا ؛
والى حد ما كان كل واحد يعرف كم كان مارك توين سعيدا وغنيا وهو يسبغ
حبه على زوجته وأطفاله الأربعة ، ويشكو « مازحا » مما كان يكلفه الاحتفاظ
بمبنى هارتفورد بالقصر الفيكتورى الكبير ، المبالغ فى تأثيثه وزينته ، والمملوء
بالزخارف . وكان المنزل نزوة أخرى من نزوات مارك توين العديدة تحققت
له . فكان فيه كل مايتطلبه التراث الإرسىقراطى من رجل ناجح ، ولكن بمثل
مارك توين نفسه رغم كل مشاعره بالغيرة ، كان أيضا ، ويتحد سافر ، قد
جعله على أحدث طراز ، والواقع ، كان أول منزل فى هارتفورد به تليفون ؛
كما كان مارك توين أول كاتب أمريكى بارز يمتلك آلة كاتبة . وكان لديه
موظفون كثيرون ؛ وكان « رب العمل » البراق الذى يوظفهم عنده يفخر
تارة وينكمش تارة أخرى خوفا ، وبالتعاقب ، مما كان خدمه يكلفونه عندما
كان يقارن بين أجرة المرأة التى كانت تقوم بغسل الملابس وبين ماكانت
تعيش عليه عائلته فى هانيبال . ومزرعة هارتفولد ، نوك فارم ، المحاطة
بجو أدبى ناجح نى طابع اكليريكى (كنسى) مما يشكل ثمة « صفة الحياة » .
وبالنسبة لصبى كان فقيرا وعديم الحول تتلمذ فى سن الثالثة عشر فى
الجريدة المحلية ، وفى الثامنة عشر كان قد بدأ حياته المهنية المتجولة كعامل

طباعة فى مدن سان لويس ، نيويورك ، فيلادلفيا ، موسكاتين ، كيوكوك ،
وسينسناتى - كان مارك توين وقتئذ فى الأربعين ، من غير ريب ، ومن ذلك
الطراز الذى ظهر بعد الحرب الأهلية ، طراز « الرجل الذى ارتفع وصعد » .

لقد حقق كل هذا بفضل الكلمات - التى جعلته ، فى بعض الأحيان ،
يشعر بأن كل شىء قد ربحه بالمهارة الزئبقية ، وبالتشديق المسرحى ، وبأسلوب
منصبة الخطابة كأن كله غير حقيقى ! وكانت حياته تشبه عملا قصصيا من
نتاج الأعمال القصصية . وكان قد تكون لديه ميل للظن بأن حياته هى
« حلم » - الحلم الأمريكى من غير ريب ، لكنه حلم يكشف عن ميل « كاتب »
الى أن يتساءل ما اذا كانت الأفكار والمشروعات التى تشغله ليلا ونهارا لها
وجود خارج نفسه ؟! وفى نهاية « القرن العجيب الذى عاش فيه » والذى
جسم هو العديد من غرائبه لمواطنيه ، كان عليه أن يكتب فى « الغريب
الغامض » ليقول ان الكون نفسه كان حلما ، وهكذا جمع شتات قرن من
الأنانية الأمريكية (النظرية الأمريكية التى تقول بعدم وجود شىء سوى
« أنا ») .

وفى « توك فارم » ، أصبحت هانيبال نفسها حلما . كان مارك توين
المتكبر ، الغنى ، المولع باسترجاع الذكريات الى مالانهاية ، يكتب « توم
سوير » فى الجو المعتد بنفسه ، جو النظام الجمهورى الذى ساد فيما بعد
الحرب الأهلية ؛ وقد أصبح الآن ، هذا الذى كان متطوعا ، شخصا رث
الثياب بجيش الجنوب ، وخطيبا مفضلا فى اجتماعات ذلك الجيش المهيب
للجمهورية . ولم يكن فى امكانه الامتناع عن تنقيح الماضى ، الى حد أنه
يمكن استعادته على نحو أقل اذلالا . لكنه الآن كان يخترع الماضى أكثر
مما كان يحييه . ومع ذلك ، كانت قصة « توم سوير » هى أول قصة
حقيقية له .

كانت أمريكا مابعد الحرب تتطلع الى « الغرب القديم » من أجل عصر
ذهبى . وكان مؤلفنا المشهور الآن قد زار هانيبال أثناء رحلة
عاطفية ؛ وكان قد صعد ، وهبط ، فى النهر العظيم ليكتب صورا أدبية
شبيهة بالصور الفوتوغرافية تماما لمجلة « أتلانتيك منتلى » عن تعلم كيف
يكون المرء قائدا لسفينة بخارية ، « قديما فى نهر المسيسيبى » . وقد أدهشته

حيوية ، وسلامة ، أفكاره وذكرياته القديمة • فهل حدث أنه هجر هانيبال
فعلا فى يوم من الأيام ؟

ان الأشياء التى حولى وأمامى تجعلنى أشعر
كأنى صبى مرة أخرى - وتقنعنى بأنى قد عدت
صبيا ثانية ، وانى كنت ببساطة أحلم حلما طويلا
بشكل غير عادى ٠٠٠٠ وخلال اقامتى ثلاثة أيام
فى البلدة ، كنت أستيقظ كل صباح بانطباع أنى
كنت صبيا - لأنه فى أحلامى كانت الوجوه كلها
صغيرة السن مرة أخرى ، وبدأت لى كما كانت
تبدو فى الزمن القديم ٠٠١

ولقد أدرك نواحى القصور الكثيرة فى حياته القديمة - وكم كانت
بعيدة ، ومعزولة ، قرية مثل ، سان بيترسبورج فى « توم سوير » • وكيف
أرغمت الناس الطيبين على العيشة معا (الناس « الطيبون » يمثلون
السلطة المدنية ، ويعرف « توم سوير » كيف يتغلب عليهم من وقت الى آخر
دون أن يقضى على سلطتهم التى يحتاج اليها أكثر من أى شىء آخر ليتابع
استمرار مغامراته) • وظاهرة التجمع معا تحت أشعة الشمس فى البلدة هو
نقى الواقع انعكاس لتشابه الجميع معا ، وكان يستبعد الناس المختلفين فى
« الدم » مثل انجن جو ، شرير قصة « توم سوير » الذى هو نصف هندى ،
لكنه مثل مواطن طيب يعرف « أن دم انجن لا يجرى فى عروقه دون مقابل » ! •
كانت هانيبال تحد بالنهر الغامض والمتغير دائما ، وبالنباتات الزاحفة
الممتدة فى الغابات ، وبجزر النهر غير المأهولة • ورغم أن كل المدينة تبدو
وكأنها قد أمضت يوم الأحد فى الذهاب الى « الكنيسة » ، ثم فى احضار
الأولاد والبنات المتمردين الى « مدارس الأحد » اذا بالقلق والخرافة يتحدران
الى الأطفال ممن هم أكبر سنا ، مع « الطقوس » ومع الايمان وعبارات
القسم: الخرافية (فالطبيعة لازالت أعظم خصم) وسائر كل هذا الذى كان
يتنقل من جيل من الأطفال الى جيل آخر ••

تجشم مارك توين عناء عظيما ليقدر ما اذا كانت قصة « توم سوير » هي للأطفال أم للبالغين ! وفى عام ١٨٧٦ عندما قرر نهائيا أنها « كتاب للأطفال » جعل ذلك التباين بين الحياة المحترمة التى عاشها والحب الشديد الذى لا يكل ، من جانب بطله ، للهوى والمزاح ؛ من الضرورى عليه أن يكون ماهرا - فيبقى محايدا ولا يخلط بين نفسه وبين طفله المزعج - المارة تملأ كل قصة « توم سوير » . ولعله تحتم عليه أن يعود الى الماضى فى « قديما على نهر المسيسيبى » و « توم سوير » لكى يجعل نوك فارم حقيقية . ولعله كان هناك اثم ما غامض وهو يخادن الرجال المثقفين الاغنياء السمحاء - والدعاة الدينيين ورجال الأعمال . ومع قصة « توم سوير » أول كتبه الذى أظهره كلية كقصاص موضوعى - أخذ يعيد من بداية حياته . وقبل « هكلبرى فين » ، لم تكن لديه قصة ليحكىها أعظم من تلك التى تدور حول صبي خصب. الخيال بشكل لا يمكن كبح جماحه ؛ وكان فى امكانه أن يجعل الصبية الآخرين يقبلون شطحات خياله (التى عرفها من الكتب التى طالعها) .

وكانت قصة تحكى ، كلما انتقل انتقالا مريحا من مكان لآخر ، وقد لاقت المهارة تلك النزعة الى فعل الخير عند الناجحين الذين هم فى منتصف العمر والعاطفين عادة على ذواتهم فى صباهم ، وعند القادة الذين يسكنون المدن ولا ينسبون العطف على « المزرعة » وعلى القرية الريفية ؛ كان الأمريكيون « الفيكتوريون » من ذوى الرصانة ، يحسون أن أمريكا كانت لاتزال ياغعة ، أما وقد تم التخلص الآن من الشكوك « الكالفينية » الكئيبة ؛ وأن الأطفال كانوا مستحقين للعنة شأن بقية الناس ، فقد بزغ الصبية والفتيات وهم فى صور جميلة وجذابة ، محبين ومعززين - ولطفاء وطيبين ، وباختصار كأمركيين راشدين . . .

وقد جعلت كلا الراحة والرضا الذاتى ، المتزايدان فى حياة الطبقة المتوسطة ، كل العائلات السعيدة ترعى أولادها كما لم يحدث من قبل . كان هناك عزاء دينى قليل عندما كانوا يموتون - وقد فقد مارك توين نفسه ثلاثة أولاد ؛ وكان موت ابنة واحدة محبوبية فى سن الرابعة والعشرين صدمة لم يتغلب عليها أبدا ! وقد جعل القلق المتزايد فى حالة الغنى ، الطفل

الأمريكي المحبب ، طرازا هاما شأنه شأن « اليانكي » (الأمريكي الشمالي) « العنيف » المحترم لذاته . وأصبح الطفل في الأدب الأمريكي الشائع شخصا صغيرا عزيزا ، انه ذلك الولد الشرير أو المؤذى المحبب ، أو بالأحرى الولد السيء « المحترف » ان هؤلاء كانوا « مخنثين » قد قلبت أحوالهم تماما ، وكلهم كانوا هم زعماء أمريكا « المستقبليين » ، من توم بيلي عند توماس بيلي الدريتش الى بنرود عند بوث قاركنجتون وغيرهم من قادة المشروعات الأمريكية الكبرى .

وقد بدأ المرء يحس بغياب بيرل العرافة في « الشارة القرمزية » . طفلة الخطيئة تلك كان لها عين بيوريتانية هادئة ومعصومة من الخطأ لأجل الاخفاء ! ماذا يكون عليه أولئك الصبية الأمريكيون حفاة الأقدام البلهاء ، والأوغاد ، في « الرسوم » المثبتة في كتب الأطفال ، وهم يثبون الى بركة صيد الأسماك في قبعة بالية من القش وقد تدلت ناحية من « حمالة » البنطلون ، ومعها جزء من سروالهم الممزق . ثم ماذا تكون عليه تلك الفتيات العزيزات الصغيرات في عقصاتهن الصفراء ، وكشكشات أرديتهن المنشاة - لله أي روح يظهرنها في وجه المحن !

وقد وصف هنري جيمس في المجك الأخير غير المكتمل من سيرته الذاتية ، « السنوات الوسطى » انقضاء أيام الشباب كغارة على « بلاد العدو » ، أو بلاد الطلاوة والانتعاش المفقود . ولعله لم يكن قد صنع في أي مكان ، كما في نير انجلند ، بفخرها العرقى الذي كان يعوضها من خسارتها للسلطة الأخلاقية ، - حين صنعت كتب عديدة للأطفال لأجل المجلات مثل « يوتز كومبانيون » ، و « سان نيقولاس » و « ريفر سايد مجازين فور ينج بيبول » . و « مستيقظ تماما » . و « أور ينج فوكس » - (أناسنا الصغار) . ولا عجب أن اشترك في (اللعبة) مارك توين ، وهو ينعم بالراحة في هارتفورد . ولم يحدث في مكان آخر أن الارتياح الى سعادة المرء العرقية ، والاجتماعية والدينية والمالية قد عبر عنه برضا ذاتي في تلك الصور العديدة جدا عن شخصية « الصبي البروتستانتى » الشجاع ، القوى ، الذكى ، المرح . وكتب توماس بيلي الدريتش في « قصة ولد قاسد » : يصف « صبيا ودودا ، متهورا ، منعما عليه بطاقات هضمية رائعة ، ولم يكن منافقا . . . باختصار كنت صبيا « انسانيا » حقا ، من

ذلك النوع الذى قد تقابله فى أى مكان فى نيوانجلند ، ولم يعد بعد مثل ذلك الصبى المستحيل وجوده فى كتاب قصصى بأكثر مما توجد برتقالة سليمة مثل أخرى قد امتصت تماما حتى جفت « عصارتها » .

لا عجب أن مارك توين فى كونكتيكات قد تذكر نهر الميسورى ، البدائى غير المصقول فى خمسينيات القرن التاسع عشر بحب شديد فى « توم سوير » كمكان ليس فيه للأطفال حياة سوى اللهو واللعب . ولم يستطع ؛ من غير ريب أن يقرر حتى اللحظة الأخيرة ما اذا كانت هذه الملحمة ، هذه « التسييحة » المعبر عنها بالنثر لاعطائها جوا ينتسب لهذا العالم ، من أجل الأطفال أو البالغين . وقد اقتنع هاولز ، الذى كان يعرف « الطريق الأوسط فى كل الأشياء » الى أن سئم فى تسعينيات القرن التاسع عشر ، حين أدخلت الملل والكآبة على نفسه ، تلك الأنظمة القائمة ، ومن ثم انتقل الى نيويورك) وقد اقتنع صديقه بتسمية « توم سوير » كتاب أطفال . ولقد كان هاولز الذى جعله يحذف من القصة وقائع بريئة من الحياة الواقعية ، مثل : (بيكى تختلس نظرة الى جسم عار فى كتاب التشريح الخاص بالمدرس) كانت « حسنة تماما ولكن قذرة جدا » . كان هاولز يعرف دائما ما الذى كان الجمهور سيقبل عليه ، فيكتب مباشرة الى هذا الجمهور ، الذى كان هو « مصوره الفوتوغرافى » - فى الفن القصصى ، والذى كان يقوم بالتحقيق فى المسائل التى تهمة ، وذلك لمدة طويلة جدا ، بحيث أحس أن جمهور القراء هو الذى خلقه كقصاص .

ولم يكن ثمة فى أى مكان آخر - كما كان فى أمريكا بعد الحرب الأهلية - عدد كبير جدا من الكتب للبالغين عن الأطفال يمزحون . واذا كانت الطبقة المتوسطة الغنية فى الولايات المتحدة قد تركت بالفعل أنطباعا قويا لدى الزوار الأوربيين ليظهروا كمجتمع مجهز الى حد ما للأطفال - فلقد كان هذا لأنها أظهرت كم هى غنية ، مبطنة ، ومطلقة العنان لأهوائها ، وكيف يبقى البالغون فى أمريكا سعداء ، مسرفين ، وشبانا لاهين . . . وقد أصبح هؤلاء هم الصغار الأمريكيين الحقيقيين . كان هذا مجتمعا أمكن للأطفال أن يحبوه من غير جدال . وكانت تلك التوقعات العظيمة للطفل من الحياة ، وكذا روحه الوثابة العالية ، ومظهره الخارجى العام ككائن يملك حيوية زائدة كان يجب تصريفها ، كالنقود السائلة الزائدة - مما أثبت

الحظ الحسن ، فوق العادى ، الذى كان أمريكيون كثيرون جدا يلاقونه .
بالروعة الأطفال فى الأدب الأمريكى فى ذلك الوقت ، ومن الواضح أن بعض
الأمريكيين شعروا بأنهم محميون كما يحدث للأطفال ، ولا زيادة .

لم يكن مارك توين مستعدا بعد لأن يظهر الجانب العميق وكذا
الجانب البراق لفترة الصبا على نهر المسيسبى . لقد احتفل بفترة الصبا
كحالة كافية للرضا ، فى حد ذاتها ، وتكاد تكون مبعدة كلية عن الأحداث
غير المتوقعة فى عالم البالغين . بل انها مبعدة أيضا عن النشاط الجنسى
الذى يوشك على الظهور فى سن الصبا والمراهقة .

(٦)

عندما عاود مارك توين زيارة هانيبال وصعد تل هولييداي
ليحصل على منظر شامل ، أحس بنفسه وقد عاد الى منتصف ذلك الزمن
عندما لم تكن أحداث الحياة تشكل النتائج الطبيعية والمنطقية لقوانين عامة ،
وعظيمة ، مشحونة بطلبات خاصة توجد واضحة بعضها « تأديبى » فى
قصده ، وبعضها تحذيرى ، وتطبيقه يكون على نطاق محلى فى العادة .
(وكان فى مقدور مارك توين أن يصبح امرء مرتفع الشأن وهو
واع بذاته عندما كان فى وسط الطبقة الرفيعة وينزل الى مستواهم ليكتب
لهم) كان عالم « توم سوير » استجابة « لطلبات خاصة » — ليس فقط من
بالغ الى صبي ، ولكن من صبي الى صبي . وفيما يخص الخيال كانت
« القصة » مقصورة الى حد كبير على رغبات فترة الصبا ، بحيث انها من
أحدثى وجهات النظر ، غير واقعية ، مما يفسر لماذا أصبح « توم سوير »
نفسه ، وكذلك مغامراته ، شيئا أسطوريا . وستبدو فترة الصبا هذه الى
الأبد خاصة بذاتها ، ولها امتيازات ، ككلها ورياضة . والواقع ليس هناك
حياة عائلية حقيقية فى الكتاب — فأم « توم » قد فارقت الحياة ، فربته الخالة
جولى ، ولم يذكر أبدا الأب نفسه ؛ بل لم يكتشف أبدا لماذا « سيد » هو
فقط أخو توم غير الشقيق ، ولماذا تبدو ابنة العم ماري عائشة فى نفس
المنزل . ان « جو هاربر » والأولاد الآخرين فى العصابة لهم عائلات فعلا —
على الأقل كانت لهم أمهات ، ومن ثم أسر تخشى الله .

والاستثناء من كل هذا كان « هك فين » ، فأبوه سكير البلدة ، ولم يكن
لهك أسرة على الإطلاق (ينطبع بجوها) .

وكان « هكلبرى » يدخل وينخرج ، وفق هواه الخاص . كان ينام على عتبات المنازل فى الجو الصحى ، وفى البراميل الفارغة الكبيرة فى حالة المطر ، لم يكن مضطرا للذهاب الى المدرسة أو الكنيسة ، أو أن يدعو أى انسان بسيده ، أو أن يطيع أحدا ، كان فى امكانه أن يخرج ليصيد السمك أو ليسبح متى ، وحيثما أراد ، ويبقى المدة التى تناسبه ، لم ينهه أحد عن الشجار ؛ وكان فى امكانه أن يسهر حتى وقت متأخر كما يشاء ؛ وكان دائما أول صبى مشى حافى القدمين فى الربيع وآخر من يعود الى لبس الحذاء فى الخريف ؛ لم يكن مضطرا الى الاغتسال ، أو ارتداء ملابس نظيفة ، وكان يستطيع أن يقسم ، أو يسب ، بشكل يدعو الى الدهشة ! باختصار ، كان ذلك الصبى يحظى بكل مايجعل الحياة ذات قيمة . هكذا كان يعتقد كل صبى يعانى المضايقات باستمرار ، ويحس أنه مقيد ، ومع ذلك فانه محترم فى سان بترسبورج !!

ولكن هك كاستثناء لعالم سان بترسبورج يبدو ذا أهمية ضئيلة فقط فى « توم سوير » : فتوم هو القوة المحركة للعصابة . توم الولد السيئ - الولد المقروض أنه سيئ . الولد الطيب كما يمكن التنبؤ بذلك - لم يكن « سيئا » كثيرا جدا ، بقدر ماكان « رومانسيا » بشكل مستحيل بل وعرافا ؛ انه ما هو عليه لأنه يقرأ كتب « القراصنة » وأمثالها ، ثم يحاول أن يكون صورة لما يقوم به فراح يقوم به أفراد عصابته وفق ما جاء فى هذه الكتب !

وقد اعترف مارك توين كمؤلف مشهور بأنه لم يهتم بقراءة القصص : ولا بد وأن سام كليمينز الشاب فى هانيبال قسرا ، حتى أصابه السأم ، قصص القراصنة ، روبن هود ، فرسان العصور الوسطى وسيداتهما . (كان دائما رومانسيا فيما يخص العصور الوسطى) . ويمثل توم سوير أعظم خيال جامع لمؤلف المستقبل ، فهو قادر على تحويل الحياة الى

كتاب • بلاشك هناك قدر كبير من « الروتين » ، فالأولاد دائما أشخاص مؤذون • (وعندما أنهت كلامها بتعبير يلاغى سعيد ، من التوراة ، قام هو بسرقة كعكة • وكان يجب أن يفوز « توم » فى كل صدام ، ومواجهة ، ومفاوضة • وقد يرى الشكوكيون نوعا من شركات المستقبل فى مقدرة توم على مقايضة مخزونه الرديء من بضائع مملوكة لصبى واثنتا عشرة كرة زجاجية صغيرة (أى بلية باللورية) ، وجزء من آلة موسيقية « هارب » ، رخيصة ، وقطعة من كوب زجاجى زرقاء للنظر من خلالها •••• وطوق كلب دون وجود كلب • — بمواد أعلى قليلا فى مستوى الجودة • وصفته الرئيسية ، التى تؤدى الى مكائده العديدة (وغير المحتملة أحيانا) ، هى احساسه بنفسه من غير تفنيد كمرشد وقائد لكل ولد آخر فى البلدة • فهو مسيطر بالفطرة ، لأنه بكلية : [وكما لابد كان ذلك سأم كليمنز وهو صغير] — تحت رحمة خياله • ومهما كان ماقراه عن ذلك العالم خارج القرية ، الذى كان فيه القراصنة ، وروبن هود وفرسان العصور الوسطى ينفذون ضربا من « دستور » رائع ، ويجب على توم نفسه أن يعبر عن ذلك ، على حين يتبعه الأطفال الآخرون لأنهم لا يستطيعون بعد مقاومة خيال توم الجامح أكثر مما يمكننا نحن مقاومة خيال مارك توين الجامح •

وأشهر حدث فى « توم سوير » — اقناع توم لأصدقائه بأن يدفعوا نه مقابل « امتياز » القيام بطلاء سور منزل « الخالة بولى » بمادة مبيضة — فقط اذا كنت تدرك أى قوة خيالية تحرك هذا المتكلم الجبار • الواقع ، يستطيع « توم » اقناع الناس بأى شيء لأنه لا يوجد أحد غيره يشاركه فعلا ذلك • أو حتى أن يفهم ، تصميمه على العيش عن طريق الكتب — وهذا يعطيه سلطة عليهم تذكرنا بسلطة المؤلف على قرائه ••

وابتداء من الوصية عليه ، « الخالة بولى » ، فنازلا ، يجب أن يشارك أيضا البالغون فى سان بترسبورج فى « الكتاب » الذى يعمل فيه توم ، فهم للخورس • ، الكتيب ولكن غير المعول والنادب • وتوم يقوم بمغامراته • قرب بدء الكتاب ، حيث « تندب » « الخالة بولى » حقيقة ، هرب « توم » فى التو (ثانية) من رقابتها • « انه ملئ بالعيوب ، وانتى أستحق العقاب ان كنت كاذبة ! انه ابن أختى المتوفاة ، هذا الفتى المسكين ، وليس لدى القلب لجلده بالسوط ، الى حد ما • ويجب على أن أعطف عليه ، والا كنت

سبب دماره كطفل ، • وهكذا يستطيع توم اقناع حتى جو هاربر ، صاحب النظرة الفاحصة أن يبحر معه فى رحلة قرصنة الى جزيرة جاكسون • (وقد انضم اليها هك فين تلقائيا ، لأن كل المهن كانت واحدة بالنسبة له ؛ فقد كان غير مبال) • ويستطيع توم أن يداهن الصبية الآخرين فيبقون على الجزيرة فى الوقت الذى يشتاقون فيه الى بيوتهم ؛ ويبدو أن هناك عاصفة ضخمة ستسبب فى نهاية هذا العالم • وفى أكثر أحداث الكتاب اشارة للدهشة ، يتمكن توم من القيام بزيارة ثانية فى السر لمنزله ، ويبقى صامتا ، بينما تندب الخالة بولى والمسز هاربر موت الأطفال • ويفلح توم فى تدبير ظهور الأولاد المزهق للأعصاب فى موكب جنازتهم ، الخاصة • وكما يقول كل واحد (فى تلك الحالة) أنت لن ترى فعلا وعلى وجه الاطلاق ولدا مثله •

هذا المؤلف لم يجد توم « محبوبا » أبدا • وتوم مبال جدا أن يشكل حياته وفق قصصه المفضلة بحيث أنه يقتبس حياة الناس ، ليصحبها فيها • لكن شأن سكان بلدة سان بترسبورج - تترك قوة « توم » انطبعا قويا فى نفس المرء وارتياكا أيضا • • وذلك هو سحر الكتاب : يعتقد « توم » أنه لا يقاوم • ونتيجة رئيسية لسرد « توم سوير » على لسان شخص ثالث هى أن « توم » يصبح « خليفة » مباشرة لقوة مارك توين التحكيمية « الذاتية » • لجعل هذا الصبى يبدو الى الأبد « استثنائيا » • فيبقى مارك توين محترفا لدور الصبى ، أى صبيا بشكل مستمر ، ولاشئ سوى أن يظل صبيا •

وتوم صبى استثنائى جدا بحيث أنه حتى رغم وجود تناقضات فى تركيبه ، أو تكوينه نكاد بالكاد نتحمل ملاحظتها - فالدور الطاغى الذى عليه أن يلعبه فى كل الكتاب كالأمير الصغير وراء كل عمل مزعج ، يجبرنا مع ذلك على تقبله • فعندما سئل فى مدارس الأحد عن أسماء أول حواريين للسيد المسيح ، أجاب أخيرا أنهما « داود وجوليات » !! ويكون حظ هذه الاجابة ضحكة ساخرة • ولكن كيف يمكن لصبى يقرأ كثيرا جدا ، ودائما يسمع أجزاء من العهد الجديد (الانجيل) يتلى عليه فى المدرسة ، وفى الكنيسة ، وفى البيت ، أن لا يعرف أفضل من هذا ؟! هل من الممكن أن « توم » (شأنه فى هذا شأن كل واحد آخر فى القصة من نفس النوع) هو شخصية مقصورة على صفات أو مميزات قليلة • وكما فى كل « كوميديا » حقيقية تعرض هذه الصفات على أنظار الآخرين مرة بعد مرة ، ويعتمد المزاح فيها على قوة التكرار لا أكثر !؟

وينمو توم فى القصة فعلاً من صبى سيىء الى بطل • وعندما يحاكم ماف بوتر لقتله الدكتور روبنسن فى المدفن بالليل ، يتغلب توم على خوفه ويصل الى المحكمة ليعتقل القاتل الحقيقى ، انجن جو الشرير « الهجين » . وعندما لا تستطيع معبودته بيكى تاتشر أن تبتعد عن كتاب التشريح الذى يحتفظ به المدرس سرا فى الخزانة ثم ينتزع مصادفة الصفحة التى تظهر « جسما انسانيا عاريا تماما » تلقى المسؤولية على « توم » - ويتحمل العقاب - ويكسب « حب » بيكى • وفى النهاية يصون بيكى بشرف عندما يشردان عن أصدقائهما ولا يمكنهما العثور بسهولة على طريقهما الى خارج الكهف ! أما الكنز المسروق فقد وهب لتوم وهك مكافأة لهما على حسن سلوكهما فى أزمة ما • ولانتهاء الكتاب يتكيف توم مع قيم البالغين التى كان يتحداها حتى الآن : فيجب أن يعود هك الى الأرملة دوجلاس اذا كان يريد أن يقبل فى العصاية • (هذا يثبت بشكل حاسم أن نشاط العصاية هو فى الحقيقة تمثيل من جانب أناس محترمين ؛ ولكن من الضرورى حيث ستبدأ « مغامرات هكلبرى فين » ، لأن هك ليس من الطبقة المتوسطة وليس محترما ، لذا يجب أن يهرب من « الأرملة ») •

وفى « توم سوير » تشير كل الخدع الى النهاية السعيدة وروح المصالحة الطبيعية فى « الكوميديا » • ويكتابة مغامرات توم على لسان المفرد الغائب ، استطاع مارك توين « معالجة » توم بالشكل الذى يريده ؛ وقد اعترف أنه لم تكن هناك حبكة حقيقية للكتاب •

وفى تمهيده الأصيل « لتوم سوير » ، من هارتفورد فى ١٨٧٦ ، عندما كان يعيش فى بحبوحة ذلك الترف الرائع ، حين كتب : « كان جزء من خطتى أن أحاول تذكير البالغين بشكل شيق سائغ بما كانوا عليه هم أنفسهم يوما ، وفيما أحسوا به وفكروا فيه وتحدثوا عنه ، وأية مشاريع غريبة ساهموا فيها أو حتى راودتهم » •

ولكن هذا لم يكن ولا يمكن أن يكون كل ما كشفت عنه « بوابات » الذاكرة • فتوم وأصدقائه يؤمنون بالخرافات فيما يختص بأشياء عديدة ، وبكيفية تظهر خوفهم من القوى المجهولة خلف الطبيعة • كذلك ثمة جهلهم الطفولى • فلماذا يزورون جبانة متباعية فى الليل فى الوقت المناسب .

تماما لرؤية سرقة لمقبرة ولجريمة قتل؟! ثم لماذا يحمل « هك » قطعة مينة معه؟ بل لماذا توجد صورة متكررة، دوريا، في الكتاب تمثل القمر وهو يختفى وراء سحابة؟ كل أولئك الناس بمفردهم في مواجهة قوى الطبيعة، التي تبدو — كما في منظر العاصفة الرعدية المرعبة وهي تلهو مع « المستوطنة » الصغيرة على النهر العظيم الغامض — ولأن « توم » و « هك » صبيان فهما يعتقدان أن في إمكانهما التحكم في قوى الليل المكتنفة بالخفايا والأسرار، وغواشي الرعب والعنف، إلى حد القاء الرقى عليها. ولكن الشر ثمة في « الخلفية » ضروري للكوميديا، لأن الشر عنصر مهزوم. قال شر في شخص انجن جو يموت من الجوع في غيابة الكهف؛ على حين يتغلب « توم » و « بيكي » على مخاوف الكهف؛ فصديقنا كثير المزاح، بطل — لقد كان فعلا بطلا طوال الوقت — بطلا متذكرا كصبي مؤذ، ومتمرد. وهذا بضعيف فولكلورا (أيضا شعبيا) إلى الكوميديا. فكل شيء يحقق أفضل النتائج في أفضل كل البلاد الأمريكية. الممكنة. فمارك توين الناجح الخير يلتفت بفكره إلى طفولته الخاصة بطريقة عذبة وذكية! ولم يكن من الممكن للنثر الذي يعجم به عود توم أن يكون أكثر ظرفا إلى حد كبير: « كشف الغطاء عن كمين، في شخص خالته، وعندما اطلعت على الحالة التي عليها ملبسه، أصبح قرارها بتحويل عطلة يوم السبت إلى سجن مع الأشغال الشاقة، فان هذا غدا أمرا صلبا في رسوخه! »

وهذا بعيد عن أسلوب صيغة المتكلم « الطبيعية » السهلة في « هكلبري فين » كان على « مارك توين » أن يبقى على بعد معين من صبيته المشهورين قبل أن يدخل بعدق وبتهور أكثر في حياة صبي، بقصته « هكلبري فين ». فهناك قدر من الحذر أو اللياقة الحذرة خلف كتابة « توم سوير » ويبدو الآن شيئا سخيلا من جانب شخص اقترب من سن المراهقة مثل توم أن يطلب — قبلة من بيكي فقط لأن هذا هو الطقس الذي قرأ عنه في الكتب عندما تتم خطوبة « شخصين »! الآن يا « بيكي » لقد تم كل شيء — كل شيء تم، عدا القبلة — لا تخافي من ذلك — انها لا ضرر منها على الإطلاق — أرجوك يا بيكي. وفي الصفحة النهائية يشكو « هك » بمرارة من أنه يجد الحياة غير محتملة مع الأرملة دوجلاس: « انها تجعلني أستيقظ تماما في نفس الموعد كل صباح؛ انها تجعلني أغتسل. ان تلك الأشياء كلها فيها اندلال لى » ولأن مارك توين كان قد أقنع نفسه (بعدما حثته زوجته وصديقه

هارلز) أن الكتاب كان فى الحقيقة « كتابا للصبي والفتاة » كان سعيدا بقدر كاف ليغير « الجديم » « بالسحاب » . والجسم الانسانى العارى الذى تختلس بيكى ذاتشر نظرة خاطفة اليه فى « كتاب التشريح » الخاص بالمدرس لا ينتمى الى أى من الجنسـين ولا يثير أى اهتمام جنسى فى « بيكى » .

كل هذا يدل على الكياسة التى ألقى بها « مارك توين » نظرة على صباه . ولعل الكثير من اللياقة والاحترام العاقل كانا ضرورين لوصف فترة صباه تحت « تعليمات خاصة » . ثم ان البلوغ والصبا مقسمان تقسيما مطلقا بين شخصيات متسلطة ، وهروب من تسلط « السلطة » ! فتوم هو نمط الصبي الخالد لأنه لا توجد فرصة لنموه - أو لأن يصبح أى شىء أكثر من صبي . ان توم هو الطراز والأسطورة الخالدان للصبي الأمريكى لأن احساسه الشبابى بالحرية لايزال يمثل شباب الولايات المتحدة - كما كان الأمر قبل أن يستقر « مارك توين » ويهدأ . و « توم » شخص أسطورى لأنه خيال جامع لبالغ ، ولتحدى البالغين العبيدين الذين لا نستطيع أن نتحداهم باستخفاف عندما نصل الى سن البلوغ . و فرق كل شىء فان توم « خالد » لأنه يكسب دائما .

و « هكلبرى فين » ليس من الطبقة المتوسطة كتوم ؛ وهو لن يكافأ أبدا على لياقته من جانب الناس الممتازين فى البلدة . ويقول هك فى احدى النقاط ، ها أنت ترى ، أنى واقعى - على الأقل كل واحد يقول هذا ، ولست أعترض عليه . ثم أمام « توم » البلدة بأكملها ليتحداها ، لأنه فعلا جزء راسخ منها . ولكن « هك » لم يكن لديه حتى منزل . كل الناس فى هذا الكتاب يستهجنونه ، حتى « توم سوير » ؛ فهو « صحبة فاسدة » ، نوع من « الشخصية » ، قد مك خيال مارك توين الى أقصاه وأصبح عبقريته . ومع هذا كانت عبقرية من مارك توين أن يضع « هك » فى صحبة « توم » . كان كل منهما ضروريا للآخر بدرجة كبيرة بحيث أنه كان شيئا عزيزا مثاليا ، عندما أنهى مغامرات « توم سوير » أن يكتب « مغامرات هكلبرى فين » . ويقول هك فى بداية الكتاب الجديد ، أنت لن تعرف عنى ، دون قراءة كتاب اسمه ، « مغامرات توم سوير » .

عندما تحول مارك توين الى « مغامرات هكلبرى فين » بعد انهاء « مغامرات توم سوير » فى ١٨٧٦ ، كان يقصد ، بوضوح ، أن يكتب ، كتابا آخر عن « صبى » بالأسلوب الفكاهى الخفيف الذى كان فى معظم الوقت قد نقل « توم » وأصدقائه فى سان بترسبورج من مغامرة الى مغامرة . وعلى الرغم من القزع ، والمعتقدات الخرافية المزوجة بالخوف ، وحوادث الموت العنيفة المذكورة فى « توم سوير » ، فإن الكتاب كوميديا ، صيغت بلهجة رقيقة ، قد هبطت بنفسها الى أكثر من درجة لتكون فى مستوى الصبية الذين ، هم باختصار ، « مجرد صبية » لا أكثر . وكان « مارك توين » قد أصبح عضوا ثريا وفائق الاحترام فى أرقى مجتمع - بهارتفورد فى الوقت الذى عكف فيه على إعادة خلق فترة صباه الخاصة فى « توم سوير » - دون تهيب من خوفه الدينى أو احساسه بالوحدة .

وهو فى عطفه على فترتى الطفولة والصبا نجد عنده قليلا من الاعتداد بالنفس . فقد أخذ « مارك توين » على عاتقه ، أكثر مما كان يتوقع ، عندما تحول الى « هكلبرى فين » وهكذا ، بغريزة جعلت « الكتاب » عظيما ، كتب قصة « هك » بصيغة المتكلم ومن ثم ، ففى كثير من الأماكن العصبية فى الكتاب أصبح « هك » ماعرفناه . ومع هذا فإن « الاشعار » الطريف الذى يواجه الصفحة الأولى ليس الا واحدا من المؤشرات الى أن « هكلبرى فين » كان القصد منه أن يكون مجرد تكملة « لتوم سوير » !

الأشخاص الذين سيحاولون أن يجدوا باعثا
فى هذه القصة سيقاضون ؛ والأشخاص الذين
يحاولون أن يجدوا مغزى فيها سينفون من
مواطنهم ؛ والذين يحاولون أن يجدوا حبكة
فيها سيطلق عليهم الرصاص !!

ومنذ اللحظة التى بدأ فيها « مارك توين » وصف الأشياء كما سيراها . هك - وأن يجعل لغة هك العامية موردا لغويا لأكثر الدعابات الرواقية ، والواقعية واللائعة أسرا للقلوب - كان مارك توين يكاد يكون ، ضد

ارادته ، مضطرا لأن يفوح أكثر في احساسه الخاص الخيالى عما كان قد غاص من قبل . ورغم أن هذا قد يبدو غريبا ، كان مضطرا - فى هذا الكتاب الواحد - أن يصبح قصصيا قديرا .

لم يكن أبدا « قصصيا » قبل كتابة « توم سوير » ؛ ومن الواضح أن كل ما كان له علاقة بحياته الأولى فى هانيبال قد أعاد شحن قدراته وفتح أمامه ، ليس فقط أبواب الذاكرة والخيال ، ولكن أيضا قدرته غير المتوقعة على أن يكتب قصة محكمة ومدعمة . وأصبح فى أسلوب الكتابة بضمير المتكلم مجال الانطلاق لمارك توين . ومع هذا ، إذ نال تدريبه فى « أسلوب عامى » بعد آخر ، خلال أيامه ككاتب فكاهى من كتاب « جيل الحدود » ، لم يكن شيئا استثنائيا فى نفسه أن يجسد متشردا فى الرابعة عشر من عمره ، ابن سكير البلدة ، الذى يكره أن « يتبناه » أحد : « اتخذتني المرأة دوغلاس كابنها ، وأعلنت أنها ستمديننى ، ولكنها كانت حياة خشنة فى المنزل طوال الوقت ، إذا اعتبرنا كيف كانت الأرملة منتظمة ، ومحترمة بشكل كئيب ، فى عاداتها » !

والذى خلق الفرق بين هذا وبين أداء شفوى ، هزلى آخر ، هو أن مارك توين قد وقع نهائيا فى أسر أسلوب « هك » وروح « هك » . (وهناك فقرات أصبح فيها هك ، هو مارك توين ا) ورغم أن مارك توين كان شخصا مغرورا وأحيانا هزليا بشكل الى ، كما كان كذلك عندما اتخذ صوت « هك » ، متغاضيا عن القارئ وهو يتحدث عن جهل « هك » بالدين ، وباللغة المهذبة ، وبالعواديات المتحضرة - وسرعان ما التزم بموضوع عظيم هو - « هك » الهارب من أبيه ، وجيم الرقيق الهارب من المس واطسن ، فهما يبحران نازلين فى اتجاه مصب النهر ، أملين فى الوصول الى نهر أوهايو ثم الحرية . . والحرية من العادات المحترمة بالنسبة (لهك) ؛ والحرية من الرق بالنسبة لجيم هو ، المطلب الخالد ، حتى مع أنهما تاهما عن نهر أوهايو فى الظلام ، واستمرا منطلقين صوب الجنوب . وفى الثلث الأخير من الكتاب نجدهما يعودان الى العالم الصبيانى الخالص « لتوم سوير » ، مع توم ذلك الغلام الخالد ، الكثير المزاح ، والطفل المزعج ، مجيرا شخصا اسمه « جيم » . كان حرا حقا طوال الوقت (كما يعرف توم وحده) ، لأن يصبح « أسيرا » فى مزرعة فليس .

ومطلب الحرية مطلب خالد ، لأنه ليس لهك أو جيم شيء - فى هذا العالم سوى ذلك المطلب . وكان مارك توين صاحب النجاح المفرط فى هارتفورد قد عاد الى ماكان يعرفه ذات مرة ، وكان يخشاه تماما ، وكان دائما يثير خياله أشد اثارة - « عالم وادى الميسيبى » عند « قاعه الانسانى » ، انه عالم شرانم الضعفاء تماما وغير المستقرين . وهو قد استمر أيضا ، الى حد ما ، جوالا ، يتنقل من مكان الى آخر ؛ وفى الشيوخوخة دعا نفسه « المنبوز » . ولم يقنع أبدا رغم المظاهر ، بمركزه الشهير فى الحياة ، ومثل « هك » فى نهاية هذا الكتاب ، أراد أن « يرحل بسرعة فائقة الى « الاقليم » قبل الباقين » .

وقبل كل شيء نجد أن « هكلبرى فين » قصة عن صحبة سيئة - عن أناس فى درجة منحطة تماما من السلم الاجتماعى بحيث أنهم لا يشقون طريقهم الا بدهائهم . وفى عام ١٨٨٥ رفضت « مكتبة كونكورد » العامة قبول « هكلبرى فين » . ولم تكن « المكتبة » مخطئة تماما عندما اشتكت من أن المزاح كان « خشنا » وأن المادة كانت كذلك « خشنة » وفظة ، بعيدة عن أى رقة ، وتتعامل مع سلسلة من التجارب لا تعطى تهذيبا ، والكتاب كله . يلائم سكان أحياء الفقراء والرذيلة أكثر مما يلائم الناس الأنكىستاء ، والمحرثمين . والسخرية العجيبة فى الفصل السابع عشر عن أسلوب الحياة المحترمة فى عائلة جرانجرفورد لن يكون ممكنا مع عدم استعدادك « هك » لمثل هذا الأسلوب ؛ وينضغ « هك » الروح العاطفية (السينتمالية) الفيكتورية الجذلة فى موضعها الصحيح ؛ ويرافا على حقيقتها ؛ المراقب لذلك العداء ، المميث بين أسرتى جرانجرفورد وشبردسون .

وليس لهك من شيء سوى دهائه . وكما يقول هو عن نفسه ، « والتى تسيرنى الى حد كبير غريزتى » . والمجتمع على شاطئ النهر « طبقى » ، لكن الطبقات لا تستطيع أن تمتنع عن معرفة بعضها بعضا وعن التداخل بين حياة أفرادها . وفى الفصول من ٢٤ الى ٢٩ نجد أن الدوق المرعب ، وولى عهد ملك فرنسا ، يدخلان فى حياة أسرة المرحوم بيتر ويلكس ، مدعيان أنهما فرعها الانجليزى ؛ وحقيقة أنهما لا يتكلمان « بلهجة متعلمة » ، ولكن يرتكبان أخطاء مضحكة جدا ، لم تنبه العائلة الا بعد وقت طويل ، ومتأخر ! ومن وقت لآخر كان « هك » يلحق نفسه بأناس عاديين من الطبقة المتوسطة ،

مثل المسز جوديث لوفتوس ؛ وفى الفصل الثانى ، عندما يتنكر كفتاة ، يكشف من سره ، جنسه المذكر لا لغته الوضيعة !

وبلا شك يتجول « هك » كثيرا هنا وهناك فى امكانه أن يصادق توم سوير ، وأن يكون فى رفقة القاضى ثاتشر ، والأرملة دوجلاس ، والمس واطسن ؛ وهو يقنع المسز جوديث لوفتوس أنه نشأ فعلا فى الريف ؟ وفى الفصل الثالث عشر ، يسرق زورقا طويلا خفيفا ، يلزم وولتر سكوت الغريق وهكذا يساعد على ارسال اللصوص الذين قبض عليهم على القارب الى حتفهم ؛ ويستطيع أن يقوم بدور الخادم للمحتالين المحترفين (مثل الدوق وولى العهد) والذين هم فى أوقات متعاقبة يتنكرون كممثلين ، وأطباء مشعوذين ، وانجليز .

وفى قصة عظيمة عن المجتمع - وهو مايتضح بشكل حاد فى « هكلبرى فين » كلما نزل هك وجيم الى الشاطئ - فان مايبهم هو الواقع الكامن خلف المظهر . وتلك الحقيقة ، وان كانت أحيانا يساء تفسيرها بشكل ساذج من جانب « هك » (ولكن فقط لدى لحظة من خداع الذات) ، تعتمد دائما على قلة خبرة « هك » . فلا يمكن أن يوجب شئ أكثر تدميرا كسخرية اجتماعية من « كعكة الزنجبيل » الفيكتورية ، والحداد العاطفى الذى وصف بشكل مباشر ، ومطلق ، وبأسبطة « هك » الشريد والمعجب بحاله . بأن هذا كله يتحول الى مجزرة رهيبة ، بشعة ، كنتيجة للمساعدة البريئة التى قدمها « هك » للثنتين المحرومتين من الحب من العائلتين المتعاديتين . وأن يذهب من قاعة استقبال أسرة « جرانجرفورد » الى شاطئ النهر حيث يغطى هك رغوس الأولاد من أسرة جرانجرفورد « الذين ذبحوا فى ذلك العداء المجنون » . ان هذا معناه أن يجتاز ملحمة اجتماعية ، وهك فقط ؛ هك « الأبيض المسكين » التقليدى ، يقطع كل المسافة - كالمفرج الذى تبع مارك توين داخل قلبه .

وينتهى حادث شاطئ النهر بحادث من أحداث الفرار المتكررة ، التى تكون مسار قصة « هكلبرى فين » - « وانطلقت على قدمى الى ناحية النهر ، وانحشرت بين أشجار الصفصاف ، متحمسا للقفز فوق ظهر سفينة والفرار من تلك البلاد المريعة » . ومن المحتم على هك أن يستمر فى فراره

عن الناس الذين ينتمون الى الطبقات الرفيعة مثل أسرة جرانجرفورد ،
وأسرة ويلكس ، و « المتكبر المريع » القاتل الكولونيل شيربورن • ولم يكن
« يتمسك بمكان معين » ، بل كان فقط يريد الذهاب الى « أى مكان » بعيد •
ويختار أن يبقى بين الوضعاء ؛ كما يفعل أبوه • والتشرد هو حريته الأولى •
بل انه لا يختار حتى أن يذهب مع جيم ليتسكع معا على شواطئ
« المسيسيبي » ، الذى يتصادف أن يكون فى جزيرة جاكسون عندما يصلها
« هك » • والقصة عبارة عن مصادفة بعد مصادفة ، فيحدث أن يلتقى
هك مصادفة مع رقيق هارب بدلا من أن يعرف عن الحياة من الكتب مع توم
سوير • وكما أن الأب « فين » يختار الطين ، يختار هك النهر • أو هل هو
النهر فى الحقيقة الذى اختاره ؟

وبفضل النهر الخالد ، « النهر الكبير الرهيب » ، النهر الذى لا يمكن
دائما التنبؤ بما ينتويه ، يطوف « هك » و « جيم » على طوفهما فى عالم
أمريكى خشن • انه ملئ بالشخصيات العنيفة ، وباللصوص ، وبالمحتالين
الذين يسلبون الناس بعد كسب ثقتهم ، وأرامل طبيبات ، وعوانس جامعات
(كالمنشيات !) ممن لا يبدو أن لهن ، حسب ما يراه مارك توين دائما ،
أى ارتباط « جنسى » بأحد ؛ وثمة ملاك الرقيق وتجار الرقيق الذين لا يمكن
أن يتوقع منهم أن يعتبروا جيم نفسه شيئا سوى مجرد قطعة من « الممتلكات » ،
وهناك فتيات صغيرات جميلات ، كان أعلى وسام لهن عند « هك » هو أنهن
يملكن « أغزر شجاعة » - عزم وجراءة ، مع القدرة على عدم التصديق ،
وتجدى الراشدين الكاذبين من حولهم • ومع ذلك فالكنيسة شيء جوهري
لهؤلاء الناس جميعا ، ولكن دينهم يؤكد الواجب لله بدلا من اخوة المنيون
والرقيق ، وهم قساة دون أن يعرفوا ذلك ، لأنهم يحمون أنفسهم بشكل
هستيرى • وهم « جزيرة بشرية » وسط فراغ عظيم •

وعلى هذا فمحتم على صاحبنا « هك » ، ولم يكن قد بلغ الرابعة
عشرة بعد ، أن يكافح للوصول الى معرفة ما عن مجتمع البالغين والذى
بدونه لن يتمكن من البقاء على قيد الحياة • وفى « توم سوير » كان الأطفال
والبالغون يعيشون فى عالمين متناظرين دون أن يهدد أحدهما الآخر ؛ وفى
« هكلبرى فين » كما فى الحياة الواقعية يجد الأطفال والبالغين فى صراع •
فعلى غلام من الطبقة المتوسطة مثل توم سوير أن « يفوز » فى مباراة ليهزم

كل هزائمه المختومة في حياته المقبلة . . . والآن وقد أصبح على « هك » أن يبقى على قيد الحياة ؛ فإن عليه أن ينتصر على حقارة باب فـين Pap Finn وحقارة الأرملة دوجلاس ؛ وحقارة قوم سوير الصببانية ؛ ورعب جيم المستمر من أنه قد يقبض عليه ؟ وعلى اللصوص السيفاحين على القارب ، وعلى ولتر سكوت وأن ينتصر حتى على حماية ميسز جوديث لوفتوس له ؛ وعلى عنيحية الكولونيل شيريدون المربعة ، وعلى اللوغاء الذين تجمعوا بحماقة أمام منزل الكولونيل شيريدون ليشنقوه بغير محاكمة ؛ ثم على طمع « الملك » وسخرية الدوق الباردة التي يضيق بها . . .

و « هك » على النهر . . . وقد أصبح جزءا من النهر نفسه . . . جاعلا من النهر واحدا من الشخصيات الرئيسية . . . يذكرنا بتكوين « قوم سوير » و « هكلبرى فين » . . . وقد تذكر مارك توين في « ذكريات قديمة على نهر المسيسيبي » أنه يتحتم عليه أن يدرس « النهر » بأكمله كي يصبح « مرشد سفينة » . . . وتحتم على هك أن يصبح المرشد الذي لا يرتاح لحياته ولحياة جيم ؛ يجب عليه أن يصبح « أوليسيس » الأمريكي كي يبقى على قيد الحياة . . . وهذا هو السبب في أنه كان يمكنه ؛ من وقت لآخر أن يستلقى مسترخيا على مقعد ، ويستوعب جمال « ومعجزة » المنظر ، كما في الوصف الرائع لشرق الشمس على « المسيسيبي » الذي يبدأ به الفصل التاسع عشر . . . في هذا الفصل يتحدث بشكل له مغزاه عن أحط شخصيات الكتاب ، الدوق وولي العهد ، وهما يصعدان السفينة . . . تصور غلاما في سن « هك » يتاضل ضد والد يريد أن يقيه في الحضيض ؛ ويحاول أن يسرقه ، وأن يضربه . . . ويحفظ به منحوسا ! وهكذا يضع خطة زائفة « لوفته » ويتم له الأمر ، وينجو بنفسه بعد تدابير عديدة لأحكام خدعته وفراره كجاسوس يجتاز إلى بلاد معادية ؛ فلا عجب أنه دائما « في خطر » أو كما يقول هو في واحد من أحسن الأوصاف للفرار ، « كنت نوعا من أنواع المخور (المركز) في عجلة تدور . . .

وهناك ؛ في حراع غلام لتوطيد نفسه أيام قوات معادية . . . في اكتشاف التهديد عندما يواجه المرء الحياة بشروطه الخاصة . . . هناك يكمن المعنى الحقيقي « لكتاب الأولاد » ؛ فهو يفسر لماذا يستطيع الأولاد أن يقرأوا « خغامرات هكلبرى فين » كأولاد ثم ينصون ليقراءوه كملحمة للحياة ، يمكن أن يعتبرها البالغون هي والحياة شيئا واحدا ! والملحمة العظيمة ، أو قصة

البطل الثاني (الجوال) الذى ينتصر على الظروف كافة - هذا هو موضوع الأدب الأقرب الى روح غلام ، لأن كل دخول الى فترة الرجولة يسعى اليه ، يجب أن يأخذ شكل انتصار على عقبة ما ، وسواء أكان يخطط ليخدع أباه ليعتقد أنه مات ، ويرعب تجار الرقيق بقصص عن وجود الجدرى على طوفهم ، أم (كما فى الفصول العشرة الأخيرة) يخضع للأعيب توم سوير ، ومن ثم يخضع جيم المسكين لحبس حقيقى - فان بطل هذا الكتاب لا يزال منجرد غلام . وهذا الاقتراب من كل من الخطر الحقيقى والخطر المصطنع ، هو الكيفية التى تظهر بها الحياة لـ غلام ، عليه أن يشرق من عالم البالغين لا القوة فقط ، ولكن اللهو أيضا ، اللذين يحتاج اليهما لكى يستمر فى . الاحساس كـ غلام ، حتى ولو كان عليه أن يخدع هذا العالم كله ، ويكذب عليه ، ويفرقة خيلة زدهاء ! فهو غلام فى مواقفه المحافظة . ففتاة أسرة ويلكس تملك « أقصى شجاعة » يمكن أن تراها فى فتاة ، وكان منزل أسرة جرانجرفورد أفخم منزل فى الخاحية !

ولا يحصل « هك » على الحياة السهلة متظاهرا بأنه يحتقر عالم الطبقة المتوسطة الذى يأتى بحبها فى طريقه دون أن يسعى اليه ! كما أن الحب من جانب الناس الذين قابلهم فى التو ، انما يعنى الكثير بالنسبة لـ كالمعيان الذى يقيم به الناس . ومن الممكن لهك أن يرتبط ، ولكن ليس لفترة طويلة ، كما من الممكن أن يتبناه أحد ؛ ولكنه لن يقر بأنه يحب هذا ؛ سيقدر حباه الغرير عندما ترى مدى تقديره ، فى شروق الشمس على طول النهر وفى « المسيرك » الذى تسلك اليه ، فان الجمال و « الفخامة » اللذين يحتفظ بهما العالم لأجله ، هناك ؛ وطبيعة خبرة الحياة ، التى دائما تظهرها قصة غلام ، هى أننا فقط نمز ونعبر وسرعان ما نصبح مختلفين عما كنا نعتقد عن أنفسنا ؟ وسرعان ما نختفى . فالحياة سلسلة من اللحظات غير المتكافئة ، ومن الحكمة التمتع بها ؛ فى إحدى اللحظات أولاد أسرة « جرانجرفورد » أموات غارقون فى دمائهم على جانب النهر ، وفى الصباح القالى أو حوالى ذلك الوقت ، « مر يومان أو ثلاثة أيام بلياليها ؛ اعتقد كما يمكننى أن أقول أنهم مروا عائمين ، وانزلقوا بهدوء ونعومة وجفأ » .

وبايا فين أو (فين لأب) فى لحظة هذيان ارتعاشى ناشئ عن الاسراف فى شرب المسكرات (ديليريوم ترمنس) يتادى فى ابتهاج على ملك الموت ،

« آه ، دمع شيطاننا بأثسا فى حاله ! » ان هذا يوضح الصراع الحقيقى ، ضد اليأس الدفين ، الذى سمح به مارك توين لأول مرة فى « هكلبرى فين » ، قيل أن يستكن بشكل ضار ليأس شيخوخته • والنهر الذى « يعسك » بالكتاب فى قبضته ملىء بالتهديد والوعيد ، وكذلك بسلام عابر غير حقيقى ! وفى معظم الوقت يكون التنقل فى النهر عملية صراع ، وكفاح ، حتى عندما يرسو « هك » مؤقتا على الشاطئ • وفى المنظر العجيب ، والرئيسى الى حد ما ، الذى فيه يرتب « هك » بشكل منهجى « موته » حتى اذا شعر بالازهاق واستغند للحصول على بعض لحظات من « النوم » فهو لا يزال كفار نهر يشعر بنفسه مطاردا عند كل انحناء ومتعطف •

ومنذ اللحظة الأولى لفرارهما ، و « هك » و « جيم » يشعران باحتياج جافح كلما أحسا بالأمان للحظة • وفى وقت مبكر فى « الكتاب » ، عندما يراقب « هك » أهل البلدة يطلقون « مدفعا » ليرفعوا « جثته » من القاع ، يقول بضوت مسعور ليهدىء من نفسه ، « لقد عرفت أننى سأكون فى مأمن تماما الآن • لن يخرج أى شخص آخر لاضطياى » • ومجرد وطفة القدم لعود وتحطيمه ، كان « يجعلنى أشعر كأن شخصا قد شق أنفاسى الى نصفين ولم أحصل الا على نصف واحد » ، هو القصير • فأى غلام هو فى ثورة ضد قوى أكبر منه ، ومن الممكن أن يكون أعظمها هو « نقص خبرته » • لذا فإن عليه أن يتصرف « ببراعة » • ولكن الغلام الأكثر براعة ، هو الأكثر ايمانا بالقضاء والقدر • فهو يعرف من يحرك الأشياء • وفى حذره من الناس ، ينسج « هك » طريقه الى مخاطر وأخطار عديدة جدا ، وإلى الفرار منها ، بحيث أننا نحبه بسبب تلك الأخطار التى اجتازها • فهو يوليسيس (عوليس) الخاص بنا ، لقد خرج سالما • ولكن بعد صعوده من القاع • ليس لديه أى من حماقة أو كبرياء « توم سوين » • وأصبح « الترحال » عند هذا الغلام هو الحياة نفسها • وفى النهاية لا مكان أمامه ليذهب اليه سوى العودة الى مزاح والأعيب توم سوين •

وظاهرة الاحساس بالخطر ، هو السياق الحى للأسلوب المشهور للكتاب ، المميز بالسهولة والمباشرة اللتين لا تباريان للغة « هك » • ودائما تجد « هك » وجيم يتفاديان المتاعب ، ويهربان منها تباعا بل ويرتاجان منها • ثم هما باستعمال الكلمات يؤلفان « تعويذة » ضد كل المتاعب • هذا

و « جيم » دائما يفقد طريقه ثم دائما يعثر عليه ؛ و « هك » على الدوام يخترع القصص والحكايات ، متظاهرا بأنهم أشخاص ممن خلقهم خياله ، لكي يتنجو من المآزق قبل حدوثها ؛ وكما أن « جيم » ، بسبب جهله ، خلق ليتصرف تصرف الأحمق ، هكذا أيضا خلق « هك » وهو في أقصى قوة لمهارته ؛ لكي يقوم بدور المحتال . وهما يحتاجان لكل الأجزاء التي يمكنهما الحصول عليها . وهما يعيشان معا على حافة المجتمع الذي لم يكن مستعدا لقبول أي منهما فيه ؛ وهما دائما في متاعب ؛ انها متاعب حقيقية ، وليس مجرد تجيز ، يهيب جيم ؛ ورغم أن « مارك توين » غالبا ما يحاول إرضاء جمهور القراء عندما يسخر من ظلم « نظام البرق » من منظور « كونكتيكت » الراضى عن نفسه في ثمانينيات القرن التاسع عشر ؛ فالاحساس الذي اكتسبته « هك » و « جيم » كل منهما نحو الآخر يصبح الآن ، عن جدارة ، أشهر جانب من جوانب الكتاب . وهذه المرة الواحدة فقط يحب الأسود والأبيض بعضهما بعضا فعلا ، لأنها واقعان في نفس الازمنة . هناك يذهب « هك » العزيز الصادق مطمئنا - فهو السيد الأبيض ، الوحيد الذي أوفى بوعده لجيم للجوز :

« ليكننا لا ننسى ما هو عليه العالم الأمريكى القاسى من حولهم ، ولماذا هما دائما في حالة فرار . فعند الناس الفلاسفة ، والمعرضين للمضايقات ، واللذين هم في خطر الموت الحقيقي . فان الحذر وحده عاملا يعطى قوة سحرية للحياة ليس « للطبقات الدنيا » ولا للرقيق سلطة عليها . والمعتقدات الخرافية التي يشترك فيها كل من « هك » و « جيم » هي كل ما يلجأ اليه ضد قوى الطبيعة الأجنبية . وكان مساويا لهذه المعتقدات في التأثير - وهي نوع من المعتقدات الخرافية أيضا - تلك الرقية التي يضعانها عن الأشياء بترتيبها في نظام صابرم . ومع أن « هك » يصبح أحيانا مارك توين عندما يريد « مارك » السخرية من « حقوق » الملكية القديمة للرقيق ، فان « مارك » يصبح هو « هك » عندما يضع - في الأحداث الحاسمة التي تمهد لفراره - قائمة بكل شيء يمتلكه ، وكل شيء سيأخذه معه ، وكل شيء يعرفه - لكي يدعم نفسه ضد الخطر .

ولابد وأنه ذلك المنتظر في الفصل السابع من « هكلبرى فين » الذي جنب أرنست هيمنجواي ، بهذا العمق الكبير ، إلى الكتاب . فقد قال

فى كتاب ، « تلال أفريقيا الخضراء » ، ان كل الادب الأمريكى ياتى من « مكبرى فين » . وهو يدعو نهاية الكتاب التى يدور حولها خلاف كبير « غشا » ؛ ولكنه اعترف بجبلته هو بالكتاب ككل : ومن غير ريب وصل هيمنجواى الى أسلوبه « البسيط » المشهور بسبب اضطرابه للمتحدث عن أشياء معينة : « هذا فقط هو الحقيقى ؛ هذا حقيقى ، وعاطفتى تربطهم » . وفى قصة هيمنجواى العظيمة ولعلها أكثر القصص كشفًا للأسرار ، وهو « النهر الكبير ذو القلبين » - نجد أن العقل الذى يقاسى ، للجندى المخضرم نيك آدمز ، يطلب احسانًا بالألغة من النهر الذى كان يصيد منه السمك قبل الحرب . ثم يضع حصيلة صيده بين أشجار السرخس طبقة بعد طبقة بتعمد مسعود ! وهكذا فهك ، وهو يعد لفراره فى الفصل السابع ، يقول لنا :

حملت زكوية دقيق الذرة وأخذتها الى حيث
كان الزورق النضيف (الكانو) متواريا ، وأبعدت
غروع الكروم والأقصان جانبًا ووضعتهما ، ثم
فعلت نفس الشيء مع ضلع لحم البيكون ؛ ثم مع
جرة الويسكى ؛ وأخذت كل البن والسكر
الموجودين ، وكل الذخيرة ؛ وأخذت مواد الحشو ؛
وأخذت الدلو والقرع ، وأخذت المغرفة وكوبا من
الصفيح ، ومنشارى الخاص « ويطانيتين » ،
والمقلاة وانااء القهوة .. وأخذت صناديق لصيد
السمك وأعواد ثقاب وأشياء أخرى - كل شيء
كان يبلغ ثمنه سنتًا واحدًا ، ونظفت المكان تمامًا .
واحتجت الى فأس ولكن لم يكن هناك أى فأس .
فقط تلك الموجودة عند كومة الخشب ، وكنت
أعرف لماذا كنت سأتركه .. وأحضرت البندقية ..
والآن كنت مستعدًا ..

وأخيرًا ، فان للفلان الذى لم تلحق باسمه شائبة ، أو شيء يهرب به ،
قد أخذ معه كل شيء فى « قائمة » جرد ممتلكاته وكأنتها « طقس » من الطقوس
يمارسه كلما وجد نفسه فى خطر ، وكان عليه أن يبحث عن مكان جديد
« ليختبئ فيه » : ومن الممكن أن يكون عنصر الضرورة هذا أكثر جوانب
الكتاب تحريكًا للعواطف .. وهو « يفسر » تلك الطلاوة الغريفة للأسلوب

كثيره من الأشياء : فالكاتب يجد الأسلوب الذى يحتاج اليه ، أسلوبه الحقيقى ، فى اكتشاف « الموضوع » الخفى لكتاب ، « الرسم الذى على السجادة » ، فهنا « كتاب » هو « عجيبة » مطلقه ، فى الأسلوب ، ولكن الحياة ، « عجيبة أعظم » لم تختزل فيه الى مجرد أسلوب ؛ ومن غير ريب لا تختلط الحياة بالأسلوب ! ولصوت « هك فين » نواحي متعددة ، لكنه ، جوهريا ، صوت غلام - فى طريقه الى - الرجولة ، غارقا الى أذنيه فى خضم الحياة : فمارك توين ، بشكل تام للمرة الأولى ، عرف كيف يترك الحياة بتحقيق ايقاعها الخاص ..

ولعل الشئ المثير للاهتمام هو أنه لم يقصد بوجه خاص أن يفعل هذا . وعندما تناول الكتاب مرة أخرى بعد عدة سنوات من كتابة الفصل السادس عشر ، مخططا أن يكتب ملهاة ، ومأساة ، حياة أسرة جرانجفورد ، كان أكثرها عنفا وقسوة على المجتمع ، على طول النهر ، مما كان يتوقع أن يكون . لأنه اذ بدأ الفصل السابع عشر كان عليه أن يصف حماقة « الناس الصفاة » ، مثل أفراد أسرة جرانجفورد ، وأصحاب العنجهية غير الانسانية مثل الكولونيل شيربورن ، فضلا عن بلاهة وغلاظة الناس « العاديين » البسطاء .

ويمتد إشبمئزاز مارك توين المسجور الى سكان البلدة الفارقين فى احتساء « الويسكى » ممن يشجعون « بوجز » العجوز المسكين وهو يتعثر واقعا كلما تحرك ، ثم هو يهدد الكولونيل شيربورن ؛ ولأن ذلك الرجل المتعجرف يغتال بوجز ، يستطيع « مارك توين » أن يتخلى ، على كره منه ، عن سخطه على الأمريكيين « العاديين » بوصف الجمع (الذى احتشد حول الرجل الذى يموت) على النحو التالى : ..

كان هناك قدر كبير من تبادل الاتهامات ، لذا
انسلت الى الخارج ، معتقدا أنه قد ينشب
اضطراب . وكانت الشوارع مزدحمة كما كان كل
واحد منفعلا . وكل من شاهد اطلاق النيران كان
يقص كيف حدث هذا . وكان هناك حشد كبير
تجمع حول كل واحد من هؤلاء الناس ، مدينين

أعناقهم وهم في جالة إصغاء : وكان هناك رجل طويل هزيل ذو شعر طويل وقبعة كبيرة عالية من الفراء الأبيض في مؤخرة رأسه ، وعصا ذات يد معوجة - يحدد الأماكن على الأرض حيث وقف « بوجز » ، وحيث كان يقف شيربورن . وكان الناس يتبعونه حيثما ذهب من مكان الى مكان ويراقبون كل شيء يفعله ويهزون رؤوسهم ليظهروا فهمهم ، ويتحننون قليلا ويسندون أيديهم على أفخاذهم ليراقبوه وهو يحدد الأماكن على الأرض بعصاه ؛ ثم يقف معتدلا ومتصلبا حيث كان شيربورن قد وقف ، عابسا وحافة قبعته منسدلة على عينيه ، وصاح : « بوجز » ثم أنزل عصاه على مهل الى مستوى معين ويقول « بانج ! » وترنح الى الخلف ، وهو يقول « بانج » . ثم وقع مبسوطا على ظهره . وقال الناس الذين شاهدوا الحدث أنه أداه بشكل مثالي ؛ وقالوا انه تماما كالطريقة التي حدث بها . ثم أخرج نحو ، اثنا عشرة شخصا زجاجاتهم ودعوه الى الشراب .

والخطاب المشهور الذي القاه الكولونيل شيربورن بعد القتل يسخر من هذا الجمع الذي أتى ليشنقه دون محاكمة . والخطاب عجيب بسبب ازدرائه المتعالي لسكان البلدة ، لكنه بالطبع ليس شيربورن ولكن مارك توين هو الذي يوبخ هذا الحشد . والحشد الذي يراقب باعجاب الرجل « ذا القبعة الكبيرة العالية من الفراء الأبيض » يعيد تمثيل كيفية حدوث القتل ، هو هو مارك توين في أحسن حالاته . وفي هذا المنظر الخالي من الرحمة . تنطلق واحدة من أقوى الضربات التي وجهت اطلاقا لرضا الديمقراطية في أمريكا عن ذاتها ، حين تصبح الحياة « مهزلة » دون أن تكف عن كونها شيئا مرعبا ! ان غرابة الحيوان البشري قد وضعت الحياة أمام الاختبار النهائي لنقبلها . ونحن نقبلها . والحماسة والوحشية اللتان عبر عنهما مارك توين في هذا المنظر قد أثبتتا أنهما أكثر صعوبة في

تقبلنا لهما ان لم يَعدْ بعدَ ضغيرا والآن وقد اُصبَحَ ثَلِيلاً باقترابه من حافة
الافلاس ، ونَجَدَ نَفْسَهُ وَجْهًا لَوَجْهِهِ مَعَ « اَمْرِيكَا امْبِرِيَالِيَّة » ، ومندفعة بعنف
على نحو جعلها تبدو له كَأَقْسَى مِنْ أَى شَيْءٍ آخَرَ عَرَفَهُ عَلَى طُولِ الْحُدُودِ . .

الفصل التاسع

وطن جيمس

كيف يمكن للأماكن التي تضغط
الخيال بوجه عام ألا تعطيه ، في الوقت
نفسه ، ذلك الشيء المعين الذي يريده .

جيمس « صورة سيدة » ، المقدمة

(١)

هؤلاء الأمريكيون لم يروا أوربا قط : أبراهام لنكولن ، هنري دافيد
ثورو ، والت هويتمان ، اميلي ديكنسون . وهويتمان الذي خلب لب الأنجليز
(استقرت هنا المسألة أن جيلكرييست مدة موسم كامل على أمل أن تجعله
يتزوجها ، قد يكون تمتع ببعض الشهرة « المستحيلة » هناك ، كما فعل
أوسكار وايلد في معسكرات التعدين في الغرب الأمريكي . ومن العسير
تصور ما كانت ستفعله أوربا لأجل لنكولن أو ثورو . كان مارك توين طوال
وقته في أوربا ؛ وبينما كانت أوربا تتمتع به أكثر مما كان هو يتمتع بها ،
ساهمت في رصيده من الحكايات والأقاصيص ، لكنها لم تصف شيئا إلى
خياله ، واستقر ستيفن كرين في منزل ريفي انجليزي عتيق . معرض
للتيارات الهوائية ، لكي يهرب من دائنيه ولكي يعيش علنا مع كورا ستيوارت؛
ثم مات في ألمانيا .

وهربت مارجريت فولر . وهي روح قلقة وامرأة ثائرة من حيث
الاعتقاد . من مجتمعها الرجالي المترمت (الثقيل الظل بوجود أصحاح
الفلسفة المتعالية من النصف الثاني) . هربت إلى إيطاليا . وقد شاركت
في بعض الأيام « المخمية » في حركة الوحدة الإيطالية ، وأصبحت صديقة
للمثريتين ، وتزوجت من غير الخائف مارشيو أوسولي الصفيير وأنجبت
مغلا مغللا وقد ملك الثلاثة كلهم في خانت أوتطام سفينة أمام جزيرة قاير

بينما كانت مارجريت فى طريق غزيرتها إلى أمريكا • أما امرسون ، الذى كان قد أرسل ثورو ليبحث عن ممتلكاتها الشخصية المنقولة ، فكان قد تنازل بالعطف عليها فى موتها ؛ وكان هاوثورن معاديا • فى حين سخر منها هنرى جيمس « حين أصبحت آخر الأمر ايطالية وماتت فى حطام سفينة » • وقد أثبتت مارجريت فولر أنها غريبة الأطوار بشكل لا يغتفر ! وقد ذهبت الى أوربا بشروطها ، وكأكثر المنفيين الرومانسيين من بنى وطننا حيوية - ذهبت كشخصية سائحة ، لا ككاتبة • وبعد الحرب الأهلية - ولأول مرة فى تاريخ الأمريكيين - أصبحت أوربا لا مجرد « تجربة » فقط ولكن ، اذا استعملنا واحدا من مصطلحات هنرى جيمس الأساطيرية ، غدت « فرصة » أيضا ، كانت أوربا خبرا أو اخبارا • والكتاب والفنانون الأمريكيون لا يزالون مستكشفين - مثل ميلفيل القادم من البحار الجنوبية - جالبين معهم الى الوطن قصصا عن أماكن غريبة • ودارسو اللغات الحديثة من جورج تيكنور التى لو تَجَفَّلُوا ولو تَلَّ أعَدُوا أنفسهم فى أوربا لأجل حصولهم على « استاذيتهم » فى جامعة هارفارد • وأذ كان لونجفيلو طموحا لأن يحضر معه الى كامبريدج كل شئ استطاع أن يتعلمه ، رأى ، وبكل خشوع ، أوربا كالعالم العظيم حقا • وسرعان ما أصبح لأمريكا ، رغم كل الحرية والثروة الخاصة بها ، عدد كبير من المثقفين المشهورين يكاد يقرب من عدد المنفيين من روسيا القيصرية • ومعظمهم كانوا ثقاتين وفنانين محافظين بشكل يرثى له ، ومن عائلات معروفة - وكتب هنرى جيمس تاريخهم باحترام ساخر فى « قصة ويليام ويتمور وأصدقائه » •

هذا ولم يسافر ، أبدا ، الى الخارج وليم دين هاولز قبل حصوله على وظيفة القنصل فى البندقية بعد كتابته سيرة حملة « ابراهام لنكولن » فى ١٨٦٠ ثم إن تمضية فترة الحرب الأهلية فى أوربا ، قد أعطت « المطابع » السابق و « المراسل » الذى علم نفسه بنفسه تلك « الخلفية » التى احتاجها لكتب الرجال الرائعة التى أصدرها فيما بعد • وتلك النعومة والاعتزان اللذين أدخلهما على تقاريره القصصية عن المجتمع الأمريكى • وقد إتضح أن أوربا (جامعة هاولز الوحيدة) قد تحولت عنده الى مدرسة هارفارد للأعمال • التجارية • الخاصة به • والمكان الذى تلقى فيه تدريبه فى الادارة الأدبية • فالرجل اللبق المجتهد الذى علم نفسه أصبح عظيما فى « بوسطن » بمعلوماته عن البندقية • وفى كتاب هاولز السهل الرشيق « الحياة فى

البتدقية « ومقالاته عن جولدوني « والكوميديا الإيطالية .. يواجه القاريء الذى عاد الى الوطن « لا يمتنع السفر للخارج ، ولكن أيضا يروح وإغية من الاستعلاء ... وقد رفض « كرسى « أستاذية اللغات الحديثة فى « جامعة هارفارد » الذى كان يشغله كل من لوتجفيلو ولويل .

وكانت أوربا بالنسبة لهاولز فرصة السعيدة ليرقى من مستوى « أو محيط أوهايو المحدود ، ولكنها بالنسبة لهنرى جيمس كانت المستودع المألوف للتقاليد ، والفن والعبادات الحميدة ، والمدنية . كانت المرادف للأدب نفسه ، وجعلت حياته الأدبية شنيئا . ممكننا « كانت حياته الأدبية هى وجوده نفسه . ومن غير ريب كان أسهل على هنرى جيمس (مع أب منفصل ، بشكل هوائى ..) عن سائر الإهتمامات الأمريكية المعتادة ، بالإشتغال بالأعمال التجارية ؛ بعد أن أمضى « طفولته نزلا فى أوربا » ، « تلميذا » فى جنيف فى بدع دراسته ثم لندن ، وباريس وبولونيا ثم بون) . أن يعتبر أوربا وطنيا ثانيا له . وكان من السهل عليه دائما ، ألا يفكر فى أمريكا كوطن . (ومن وقت لآخر كان ثمة فقط أمريكى واحد هو الذى تتكون لديه أسباب مزاجية خالصة ليفكر على هذا النحو) وقد قال ويليم جيمس أن أخاه كان أحد سبكن : أئمة جيمس ولم يكن له وطن آخر . كان هناك وجود فكرى راق للحياة اليومية فى ذلك الوطن ، وابتعاد غير عادى عن « كل ما هو سيوى » مما جعلهم يبدوون « غرباء » فى نظر الآخرين و « استثنائيين » فى نظر أنفسهم . ! وقد « تشبع » بوضوح تام من هنرى جيمس : « الأكبر » ، فيلسوف دينى مجاهد أبدا للاحتفاظ باستقلاله ، ومن أتباع المصلح الدينى سويدنبورج . بل « اشتراكى يوتوبى » له دخل خاص . وكان قد فقد أحد ساقيه وهو صبي . قى محاولة لاطفاء خريق شب فى بعض الأماكن ، ولأنه كان من أعظم الأزواج الرغناء لزوجته ، ومن أكثر الآباء تقانيا مع أبنائه ، فقد كان سعيدا بأن تكون « عائلته » موضع إشرافه المستمر وهو جالس الى منضدة الكتابة . وقد وصفته اليرى تشيلنتج « كهاو صغير الحجم » ، تسعين ، متوردد الوجه من أتباع سويدنبورج ، « له نظرة « سمسار » وقلب الفيلسوف يامسكال » .

ويمزاجه المتحمس ، « المقعم بالحيوية » ، ويزدراؤه للعظماء المفكرين الأمريكيين الآخرين ، ومن دخله من أب إيرلندى بروتستانتى أصبح غنيا (بفضل عقارات ثابتة قى « البانى » وسيراكيوز) . بعد توصله الى أمريكا كصبي مفلطح « شديد التوق لرؤية « ساحات القتال » « حنرب » الثورة

الأمريكية ؛ ثم يفخره أنه وأولاده لم يقعوا أبداً في « إثم ». التورط في عقد « أي صيغة تجارية أمريكية » ، وعرف عن والد هنري ووليم جيمس أنه رجل مستقل الذي حدد الشفوة . وكان أيضاً معروفاً عنه بوجه عام أنه شخص لا يمكن قراءته ! وقد كتب وليم ندين هاولز ، الذي كان أبوه هو أيضاً من أتباع سويدنبورج ، أن « المستر هنري جيمس قد ألف كتاباً يسمى « سر سويدنبورج » ثم احتفظ بالمر لنفسه » .

... كانت مشكلة جيمس الأكبر ، التي انحدرت إلى أطفاله الخمسة (حتى أصغر ولدين » هما روبرتسون وجارث ويلكنسون غير الموهوبين وغير المستقرين بنفس القدر) هي التشريد الروحي ، الذي يشكل حاجة ماسة لا يفهمها الآخرون ، لعمل ارتباطات بوعي أرقى من الوعي الشخصي المعتاد . كان مؤمناً بطبيعته ، فأكده لابنه وليم أنه لم يعرف أبداً لحظة شك واحدة ؛ ثم إن الله لم يكن بأي معنى « روحاً » خارجية ؛ بل كان مبدأً سماوياً يحقق نفسه بنجاح في بنى البشر . ومعرفتنا بهذا ، أنقذتنا من أن نكون « نفوساً مريضة » ومن الوقوع في الهاوية التي تنتظر كل الجهود البشرية التي لا تحظى بعون ، بل وكل المحاولات للهروب من « خواء » النفس المتجذرة ، « هاوية الشيطان التي يحلق فوقها حتى أفضل الناس » .

ذلك الشر عبر عن نفسه كياس أو قنوط ولم يكن من الممكن أن يكون هناك فردوس دون جحيم ، طالما أصر الفرد ، بلغة أمريكية صحيحة ، على اعتبار نفسه مكتفياً بذاته . ومن الناحية « التجريبية » نعرف أننا مخلوقات معتملة في داخلنا احتياج ، وعوز ، وموت . والنفس الحقيقية تأتي من الله . والله هو خلاص الإنسان في المجتمع ، وهذه هي « الانسانية الالهية » في صميم : « إنسانيتنا الطبيعية » . وهي تقوم على تضامن العروق ، والولادة الجديدة « الاجتماعية » للفرد . « إن سعيها وراء الكمال » لن يعطينا راحة حتى نرتدئ تلك السمات المميزة للإنسان لا متناه أو « مثالي » ، من أجل الوصول إلى نسب يربطه بمجتمع متجدد ، وزمالة حقة ، وأخوة جديدة لكل الجنس البشري » .

... كان شيئاً نموذجياً من جيمس الأكبر أن يقول أن « سفر التكوين » (في التوراة) كان متفائلاً أكثر من اللازم . « فالفراغ » لم يهتف عندما

تمت الخليفة لا تزال نشعر به في انموالنا وغربتنا . وقد اعتقد برلاندشو
أن الوالد كان أكثر أفراد تلك العائلة الرائعة موهبة . ومن غير ريب كان
أعظمهم تأثيرا ، فقد أورثهم حتى « نيروزه » (اضطرابه العصبي الوظيفي) .
ولقد خبر أفراد أسرة جيمس القحدي لمعتقداتهم الفطرية في عبادة « المرض » .
ويندو أن أقراضهم المتواترة كانت أفكارا - تحتمل في ثورة ضد السلطة -
وكان هذا الأب الذي يسود بعطف ، والشديد الصعب لأولاده - كان دائما في
المزاج هو « السلطة » في نظر الأطفال .

كانوا إلى حد جد مفرط كائنات عقلية : فهم يندون أحيانا بعيدين
تماما عن المجتمع الفعلي بحيث أن بغض أعمال هنري جيمس الأخيرة ،
مثل القصة التي لم تنته « الاحساس بالماضي » حدثت في انجلترا لم تكن
شيئا سوى اضطهاد عقلي . وبنزاعة مساوي ولیم جيمس - وكان بالفعل
أقل عفائية من أخيه رغم كل « مذهبه عن الذرائع » (برانجاتية) - مساوي
البرجماتية « بالقيمة النقدية » لأى فكرة . أبان ما كان يبحث عنه فعلا
هو الارتباط ، والتصرف البشرى ، والتأثير الذى لا بد وأن يتلو وجود فكرة ثمة
(لها وزنها) . كانوا يعيشون في الكلمات . فلقد كان لكل منهم حاجة عاطفية
إلى كل جزء من التعبير . وقد شوهدت هذه الظاهرة لأول مرة في « اسقاط »
الأب المدهش (للمزاج) على عملية تتبعه اللفظي لما هو « الالهى » . وكان
يفلح في أن يبدو مستشارا بينما هو في أقصى حالات التفكير الهادى
الرجس .

وقد أثبتت تذبذبات الدكتور ولیم جيمس ، وحالات كآبته ، وحالاته
الصحية غير المستقرة (كان هو مريض نفسه الوحيد) أنها تكاد تكون
« انتحارية » حتى أعطته « شخصانية » (المذهب الذى يؤكد على أهمية
الشخصية) الفيلسوف الفرنسي تشارلس رينوفيه ، الثقة ليؤكد اعتقاده
الطبيعى في الحرية الأخلاقية وحرية الاختيار . كان مثل شخصية من
الشخصيات في قصة لديستوفسكى - تمر « نفسه » بفترات سعد تتلوها
فترات نهس بشكل متتال ، بينما هو يبحث عن آراء جديدة لخلاصة . وكانت
اليسر جيمس ، صغرى الأبناء ، والابنة الوحيدة ، متألية ، وتعانى إلى حد
بالغ ، وكانت لغزا طبييا . وتظهر مذكراتها وخطاياتها أنها كانت تناضل ضد
آراء ليست مناسبة بها . وكان الأصدقاء الأحيى ، ولولا هذا ما كانوا مميزين ،

مضحكين بدواتهم ومثاليين ، ومن المدافعين عن السود فى الجنوب بعد خدمة شاقة فى الحرب الأهلية ومعاناة أهوالها .

وقد أصبح كل جزىء من الايمان الفكرى فى وليم وهنرى جيمس تجربة حية ؛ ولحسن الحظ تجربة جديدة : وكانت حياتهم العقلية - التى كانت من العنق بحيث أصبحت فى الحقيقة عالما روحيا - مصدر وجوديهما . هذه كانت النفس الخاصة بهما ، وليست بمثل نفس أى أجدٍ آخر ؛ كان تقدير كثير من الحياة الداخلية يشكل يأسهما وعملهما الشاغل أيضا . فالنفس ، قد عزلتهما ، وأصبحت موضوعيهما الرئيسى . فوليم جيمس إذ حبس على درجة علمية طبية ، خلال حالات إنهياره النفسى ، قد شق طريقه خلال علم النفس ، والفلسفة الأكاديمية ، ليتجزع عقيدته ورسالته . كما لو كان - بينا هو - تقدير بحيوية فى كل من العلم والفلسفة يفكر طول الوقت فى علاج « روجه ، بل نفسه المريضة » . ثم وهب هنرى حياته للقصة ، لأنها أكثر من شكل آخر من أشكال الأدب ، لأنها تضع يدها على العمق الذى لا يجد له للعلاقات البشرية .

(٢)

« نحن نعمل فى الظلام » ، هذا مقال الكاتب وهو يعانى سكرات الموت فى قصة هنرى جيمس ، « السنوات الوسطى » ، « نحن نعمل مايسعنا عمله - نعطى مالدينا - وشكنا هو عاطفتنا ، وعاطفتنا هى مهمتنا - والباقي هو جنون الفن » . لا أكثر .

ولم يكتب هنرى جيمس أبدا قصة عن هذه الفكرة (ثيمة) ولم تكن قصة عن ذلك التفانى المنعزل الذى لا يلقى ، أساسا ، أى جزاء للفن . ثم ذلك التوق الشديد للوضوح الذى « الكمال » ، والأزدياء لذلك الرضا العام الذى يبتلع القصة « بالسلع المعتادة » (أى بروح التجارة) .

وكانت « عاطفة » هنرى جيمس - ولكم أضر عليها بشكل متماسك فى سائر القصص - والنقد ، والمذكرات ، والخطابات - هى التى أدخلت القصة الحديثة فى أدب كان حكمته المؤسس انرسون لا يشترط قراءة القصص الخيالى ، وأخيرا ، مع الغزلة المتنامية - حتى فى انجلترا - كانت « عاطفة »

جيمس هي التي حققت « القصة » كشكل أكثر ملائمة لوعيه . وبخلاف
« القصصيين » الذين أعجب بهم أكثر من غيرهم - جورج إليوت ، ويلزليك ،
وتيرجنيف - كان ينقصه من غير ريب ذلك « التشبع » بحياة مجتمعه في
وطنه . كان يريد فقط أن يكون قصصيا ؛ وقرا قصص الناس الآخرين ، ليس
فقط بعين شديدة خدة البصر ولكن « كغذائه » الفكري الرئيسي . فحتى الشعر
سرعان ما أضجره وأساءه . وضع المحنكة ، المبكرة ، النشوء ، التي اكتسبها
خلال طفرة في أوروبا ، وأبتعاده عن الهموم والمصالح الاقتصادية التي كانت
تتصمكم في جيلة ، بعد الحرب الأهلية ، وضع عمله الأول في قسالب
مستحق . حتى أكثر القصص الغرامية ابتذالا من الخارج ، وأنشأ تدريجيا ،
من خلالها ، بسهولة « موقفا » . وقد أكد الأخ وليم الطيب والعالم النفساني
« الحالة الفردية التي تضمنتها المعالجة الدرامية ، والأخ هنري أكد « الدراما »
والخبكة . وبطريقة غامضة إلى حد ما ؛ وصل التي معادلتها بالإنجاز في
الحقيقة ، كان هنري جيمس ، فكريا ، متحرزا ، متجردا من « الآراء » ،
وإنما تستقل رأيا لرغباته ومحاولاته .

واتضح أن له عددا كبيرا من الرغبات . ومنذ بواكير سنه وهو
مستغرق في مجلداته المجلدة من مجلة « بانث » وكل « كتاب قصصي » في
إمكانه الحصول عليه ، عندما كانت عائلته لا تزال تعيش في الشوارع الرابع
عشر في نيويورك ؛ كما جمع جيمس صورا عن إنجلترا ، وجوليات عن
التساريف الاجتماعية ، ومذكرات عن القطر الذي كان يمثل أفضل تمثيل
« حضارة راقية » . ومارس صنمته المقبلة بكتابة صور أدبية رائعة لرحلات
قام بها في أنحاء ساراتوجا ونيويورك . حتى امريسون تركت عليه حيوية
تلك « الصور » انطباعا مائسا (وقد انتشرت كأوراق الشجر مقدرة جيمس
غير العادية في بناء قصصه « العظمى » في السنوات من ١٩٠٠ حتى
أصبحت مثل قاعات استقبال الفنادق المغطاة بالبخمل والتي تتجلى بزخارف
أكثر من اللازم في الفترة التي سبقت منها في قصة « المنظر الأمريكي » .
وقد بدأ الشباب في سن الواحدة والعشرين ، في منتصف الحرب الأهلية ،
محترفا سلسا قيل أن يكون لديه أي شيء ملح ليكتب عنه .

وقد أعطت « حقبة ازدهار المجلات » بعد الحرب ، جيمس ، فرصة
عظيمة كمراسل وممارس لفن القصص الخيالي ، عن السلوكيات ، بالأسلوب
الأورثو الجديد . وأصبح الآن للمجلات القديمة أو الجديدة مثل « أتلانتك

مانثلي ، و « سكرينز مانثلي » ، و « هاربرز ويكلي » ، و « هاربرز مانثلي » ، و « سنشري » جمهور متميز من الطبقة الوسطى ، كان المحررون يستبقونه بنشاط إلى أرضاء مقاييسه الأخلاقية وأذواقه الأدبية . ولم يحدث أبداً من قبل أن اعتمدت المجلات الدورية على عدد كبير من القراء تتحكم المجلة في عواطفهم إلى هذا الحد ، وتجعلهم ملتئين بالرضا عن النفس إلى هذا الحد . ومتقبلين للفن القصصى الاجتماعى إلى هذه الدرجة مما كان غير ماكان يوضله إلى هذه الطبقة من أنباء عن نفسها . وقد وصف المكون النسائى « كسيدتنا الجديدة » تجربى « سلاسل » كل هؤلاء الكتاب ، إلى جمهرة النساء « الرافيات » لتكشف نواجى الغرور فيهن وحقيقة تطلعاتهن . وقد فقد جيمس الكثير من شعبيته الأصلية عندما أساءت قصة « ديزى ميلو » إلى آداب المجتمع ؛ فلم تكن بنت أمريكية محترمة لتتجول في روما مع ايطالى عادى نون سيدة تصاحبها . لقد خانت ديزى طيقتها ، لا جنسيتها النسائى . ولكن للمجلات كانت فى وقت مبكر قد رحبت بمعرفة جيمس الفريدة « بالبلاد الأجنبية » ، وبمقدرته الخاصة على وصف « صيور غير الأتلانتيكى » حيث الشاطىء الأوروبى .

وعندما مات جيمس أثناء الخرب العظمى الأولى ، تاركا قضيتين ومجلدا ثالثا يحوى « سيزقة الذاتية » دون انتهاء ، كان قد نشر اثنتين وعشرين قصة ، ومائة واثنى عشرة « أقصوصة طويلة » ، ومجلدا وراء مجلد عن الرحلات ، والسير الذاتية ، والنقد . ولم يكتب أى كاتب آخر فى عصر القصة العظيمة هذا القدر الكبير من فنه القصصى الخاص ؛ وكان واعيا إلى حد كبير بقصص أى كاتب آخر ، وقد وصف فى صخب ماكان يسغنى إليه من أجل « القصة » ، كالشكل العظيم لواجب أن يلتزمه ، وأن يفشى بأسرار « ورشته » الفنية . فرئيس أساقفة كاتثريون نفسه ، فى حفلة عشاء ، حكى له الحكاية التى أصبحت « أصل » « ثورة اللولب » . ولأجل طبعة نيويورك (١٩٠٧ - ٢٩) من مجموعة أعماله الكاملة ، أعاد جيمس كتابة قصصه المبكرة جدا ، بأسلوبه الذى اكتسبه أخيرا وكله اظناب (هو نفسه ضرب من التعليق النقدى) ووضع مقدمات لكل من أعماله الرئيسية ، وللعديد من أفضل أقاصيصه ، وبأسلوبه المفعم بالوضوح والذى يرتفع وينخفض كالموج ، والكتسب فى فترته الأخيرة — أعاد سرد كيف خطر له « الموقف » ، وأين سار على قدميه ليستوضحه تماما فى ياله ؛ وأين جلس

ليكتبه ، وكيف أن هذا العمل المعين قد لاءم تماما استراتيجيته البسارعة للفن القصصى الراقى . وفى النهاية ، أفضى الى جريس نورتون ، أنه كان أيضا قد فكر فى كتابة « مقدمة » لمقدماته . أما خطاباتة المجموعة فملئية بما يمكن تسميته بالشره المهنى ، بقدر ما امتلأت مذكراته بهذا أيضا ، حيث يبدو فى « منازعاته المقدسة » كما كان فى مرات كثيرة سابقة - وهو يخاطب نفسه الكاتبة ، و « عبقريته » « كمالذه الوحيد فى الحياة » . (لولاك ، بالنسبة لى ، يصبح هذا العالم ، حقا ، صحراء عاصفة) .

واعترف جيمس فى وقت متأخر من حياته فى خطاب له : « كانت الميناء التى أبحرت منها ٠٠٠٠ هى ذلك الاحساس بالوحدة التى كانت أساسية فى حياتى ؛ ويبدو أنها هى الميناء أيضا ، فى الحقيقة ، والذى يوجه طريقى نفسه مرة أخرى اليها . وهذه الوحدة كانت أعمق من « عبقريتى » ، أعمق من « تدريبي » ، أعمق من كبريائى ، أعمق - فوق كل شىء آخر - من كل انتصارات الفن العجيبة » .

والقارئ يدرك ذلك بسهولة ، من واقع الحالة الأسرية لأبطال جيمس . وفى وقت متأخر ، نجد حتى فى القصص « العظيمة » لامبرت ستريثر فى موكب « السفراء » أرملًا فقد ابنه الوحيد ، وميللى ثيل فى « أجنحة اليمامة » يتيمة ؛ وماجى فيرفير ، وقد تزوجت أميرا ايطاليا له أقرباء عديدون جدا ، تحتم عليها أن تفسر ذلك فتقول أنها « لم يكن لديها أو لدى أبيها أقارب طبيعيون » . لماذا لم يكن لديهم ؟ من الواضح أن جيمس « يوحد » ما بين أشخاصه الأفضل (وخاصة أولئك الذين يفضلهم) وما بين وحدته . ومن هنا تجيء تدابيرهم الوقائية « العقلية » (وأحيانا تكون رعبا ايجابيا) لتحميهم من الناس الآخرين ؛ والكلام المتبادل عديم الجدوى بينهم ، وأيضا تلك التخمينات اليائسة التى يمسها برفق ذلك الحوار « البارع » . والنظر المختلس ظاهر مع ذلك بين شخصيات جيمس كدخيل ، و « ناشر اشاعات » ، وشهوانى برىء ! وكثناء على قدرة جيمس ، عبر القناة السرية لمشاغره ، هى أنه كان قادرا على أن يحظى بتسلية كبيرة بل تشويق عظيم من شخصيات منغلقة داخل عقولها وأفكارها .

« فوحدة » هنرى ، ونفس وليم غير المستقرة ، قادتهما معا - لتابعة سر الشخصية - الى كل زاوية ومخبا . وقبل أن يعترف جيمس بهذا ،

بفترة طويلة ، كان - بدافع من الوحدة الأساسية - قد اندفع الى الانتاج الغزير الكثيف بقوة عصبية شديدة و « علاقات » مهذبة كاهتمامه الأول فى الحياة وفى الفن . و اذا كان ثمة شئ أقلقته فلأن « تجربته » حتى عن حياة نيويورك كانت « عن الحياة العادية » ، وما يحدث بين الناس العاديين ، فيها . . . ولم تكن أبدا عن رجال المال . وقد كان ذلك لأنه كان يريد أن يصبح شيئا « ضخما » (على الطريقة الأمريكية) بل ان جهده العتيد وقلقه الدائم على حياته المهنية تذكر المرء (بالمقاولين) الأمريكيين من جيله ، هؤلاء الذين لم يعرفوا الكلال ولا اللال . كان دائما واعيا بالجمهور الذى كان الفن القصصى يصدر له مسلسلا على جانبي الأطلنطى ؛ وكان من غير ريب يقصد ارضاءه وامتاعه ، لم يكن لديه شئ من رعب فلوبيير من الجمهور الحديث . وبكل سرور ، حاول أن يرفع مستوى التثقيف والتعليم ، لدى جمهوره (الذى كان يسأله أن يفسر ماكان ينويه) الى مستوى معايير الخاصة . وكانت « رجولته » أن يزدهر دواما فى ميدانه المختار ، ألا يستسلم فى مواجهة السخرية والفشل أيا كانت قوتها . .

كان هنرى آدمز فخورا بأنه لم يكن معروفا للجمهور العام . وكان مارك توين يسعى دواما الى كسب الجمهور ، ووليم جيمس ، بعد أن انتقل من ميدان الى ميدان ، وقبل أن يجد « نفسه » فى منتصف العمر ، دفع هذه « النفس » الى أن تدعم ، بالوثائق ، فلسفته الناضجة ، وتسجلها فى كتاب واحد عظيم ، لكنه مات وهو يشعر أنه لم يبرر تماما ايمانه بأصالته الخاصة التى كان يحسها فى أعماقه دائما . .

كان « هنرى » عادة يزكى نفسه . وكان يشكو من « عسر الهضم » ويبدو فى خطابهاته الأولى المرسله من أوروبا محسروما ، وهو ينتقل من حجرة فى فندق الى حجرة أخرى . لكنه نجا من أمراض الاختلال العقلى ، ومن المثالية السياسية الأكثر اختلالا ، بل ومن المآخذ التى كانت ملحوظة فى أبيه ، وأخته ، وكل اخوته . فكان يكتب ، ويكتب ، ويكتب . حتى وهو ينازع سكرات الموت ، كان يواصل غناء بعض الجمل بصوت عال ، مثل امرسون وهو فى النزع الأخير . ولا نعرف ماكان يقوله امرسون ، ولكن « سكرتيرة » جيمس دونت تلك « الخطابات » المذهلة التى أملاها جيمس وفيها يعتقد أنه « نابليون » ، والخطابات غامضة ، لكنها تنبض بأسلوب جمل جيمس الطنان المألوف لدى عامة قرائه .

كان نابليون ، كما أوضح ليون ايديل فى « سيرة جيمس » (التى وضعها فى خمسة مجلدات) - والتى يكشف فيها عن تعاطفها التام عن سر سحر جيمس لدى جيلنا - نموذجاً لجيمس ، كما كان للكثيرين من غير العسكريين الذين يتكسبون من الكتابة . كان نابليون هو فرنسا ، وكانت فرنسا هى « جبل الأولب لدى جيمس » ، عالمه التقليدى الأصيل (الكلاسيكى) . وكان جيمس أيضاً « من سكان المستعمرات ، جذبه الوطن الأم ، حيث بدا ريفيا. مغامرا ، أو طموحا آخر ، وضع لنفسه مخططا عظيما فى الحياة . وكانت « حياته المهنية » تفكيرا متأنيا ، طويلا ، فى خط واحد ، وعزما على اظهار نفسه فريدا فذا فى دنيا الناس ؛ كان يقصد أن يكون « قصصيا » لم ينجب وطنه مثله أبدا ، حتى ان « انجلترا القديمة » فى زمنه لم تكن لتستطيع أن تكون صنوا له فى تفانيه التام ، وانجازه الصادق ، والشكل الفريد الذى يضع فيه قصصه ..

وقد أصبح جيمس كاتبا أصيلا قويا وناقدا قويا ، والمصور الفريد للمجتمع فى قارتين . وقد سلم له بهذا حتى عندما كان يشكل (وهو مالك لأعلى قدراته) « مشكلة » لأولئك الكتاب اللامعين والأصدقاء الحميمين مثل ادith هوارتن (لا تسألنى ما هو رأى فى « أجنحة اليمامة ! ») ، هكذا قالت لمحرر مجلة « سكريبنر » ؛ و ه . ج . ويلز ، وستيفن كرين ، وأندريه جيد . وعندما مات جيمس فى ١٩١٦ أقرت « س . اليسوت أن جيمس كان ميتا منذ وقت طويل . وفى سنواته الأخيرة كان « المعلم » نوعا من الفكاهة (شيئا تافها) ، منعزلا الى حد أنه كان يزدري كل قصة شعبية وكل « قصاص » شعبى على السواء . ولقد أصبح أعظم منشق على « التقليد » المخالف للقانون فى القصة الانجليزية ، يتحدث عن « الشكل » و « التأليف » فى كل خطوة ، ويجد تولستوى وديستوفسكى « مسوخا منقلبة فضفاضة » ، ويشير الى بعض ما أنتجه هو « كأنها » وصلت « تقريبا الى حد الكمال المنشود » .

ومن غير ريب لم يبدأ جيمس بتمجيد نفسه ، والتعالى على القصصيين الآخرين . ومثل صديقه هاولز الذى كان دائما يميل الى المساعدة ، الذى تحالف معه فى بادئ الأمر فى انتاج « فن قصصى » جديد عن السلوكيات ، ويرسله للمجلات - اتبع جيمس « استراتيجية » متأنية . ويضاعف منه القصصى الأول اتران هاولز المدروس ، كما لو كان يعد « ملاحظات » بارعة

فى حفل عشاء • وكانت موهبة هاولز فى أن يجسد ببراعة أسلوب الحديث الاجتماعى • ثم يتركك ، ومن غير ريب ، قلقا بعض الشيء • وكل جملة هى اعداد ذكى وواع للجملة التالية • فهو انسان ينقصه مضاء جيمس • لقد كان جيمس يفهم (ومؤقتا) كل مايجعله يستطيب حاجته لارضاء قرائه الذين كان يستمد منهم مادته • وكما قال هنرى آدمز « لو كان هناك شيء مبهج للحواس ، فى مدلول النية الحسنة ، فتلك كانت ، من غير ريب ، الشيء الحسى المبهج لدى هنرى جيمس • فخطابات جيمس « المجموعة » ترهق القارئ بما أقر جيمس نفسه أنه « ثرثرة لجرد الشفقة » •

وقد ارتبط باسم « جيمس » فى البدء مع السوق الجديد للفن القصصى؛ وعندما وصل الى حد النضج الفنى ، أخذ على عاتقه عبء الدفاع عن الفن القصصى ضد الشك فى أن هذا الفن ليس له هدف أخلاقى واضح • ان مقالته فى عام ١٨٨٤ عن « فن القصة » يتوسل به الى اقرار حسرية للمؤلف : « السبب الوحيد لوجود قصة هو أنها تحاول فعلا تمثيل الحياة • والحق أن التمتع (بحرية المؤلف) كما يجب ، وامتلاكها ، واستكشافها الى أقصى مدى ممكن ، ونشرها ، والابتهاج بها ، انما تعنى كل الحياة التى تنتمى اليك » •

ولقد دعا جيمس « الفن القصصى » أكثر أشكال الفن انسانية - فهو يضع يده على « منظور الأشياء » ؛ على المظهر الذى يوصل الى حقيقة معانيها ؛ ويضع يده على لون ، وتضاريس ، وتعبير ، ومظهر ، ومادة ، المنظر الانسانى ذاته • وقد ساعدت السوق الناجحة والكفاية الأكثر مهنية (لكتابة الفن القصصى) على اخراس ذلك الاعتراض السائد بأنه ليس للقصة هدف واضح • وقد سيطر النظام الحديث لسداد حقوق الملكية حوالى عام ١٨٨٠ الكتاب والمؤلفين ، وانخفض سعر الطباعة مع ادخال الورق المصنوع من لب الأشجار بالآلات ، والمطبعة الدوارة ، وقوة البخار ، وآلات « اللينوتيب » ، وطلبت المجلات القومية بحماس بالغ حفظ الحقوق والمزايا للفن القصصى الجديد ، عندما كان « جيمس » معروفا على جانبى الأطلنطى • حتى فى روسيا اضطرب - مع شعبية القصة - الأمرحياي « القصصيين وشاروا عند البدء فى كتابة قصصهم « سلسلة » قبل أن يتموا تأليفها وشكا دستويفسكى من أنه كان مضطرا الى الكتابة وصبى « المطبعة »

منتظر وراء ظهره - وقد قال جيمس ت. فيلدز ، مالك « ذى اتلانتك مونثلى » من كانوا يساهمون فى كتابتها أنهم كانوا مربوطين بسرعة الانتاج الصناعى ، على طول الخط ، ولو لهثوا .

وكان فى استطاعة جيمس أن يتنازل عن نصيب من دخل أسرته لشقيقته المعتلة دائما « اليس » . لكن لم يكن فى استطاعته أبدا أن يأمل فى أن يربح من الخطابات كما فعل هاولز . وكان هاولز الذى كان يكس ويكدح دائما (ومن غير ريب كان له كذلك زوجة مريضة) ينشر تباعا قصصه الخاصة فى مجلة « الأتلانتك » عندما كان محررها . وبمجيء عام ١٨٨٥ كان فى استطاعته أن يعمل هذا الترتيب مع مجلة « هاربرز » أيضا : « كان يقبض ١٠ر٠٠٠ دولار كمربح لحقوق النشر المسلسلة لقصة سنوية تبلغ ٣٠٠ صفحة ، و (١٢ر٥) فى المئة كحقوق ملكية على الكتاب المنتهى . وأى شئ كتبه لمجلة « هاربرز مونثلى » كان يكسبه ٥٠ دولارا لكل ألف كلمة ، ولمجلة « هاربرز ويكللى » ٣٠ دولارا لكل ألف كلمة ، وكان هاولز أيضا يشرف لمدة ست سنوات على عمود معين ، عنوانه « دراسة المحرر » فى « هاربرز مونثلى » وكان فى ذات الوقت منتجا مواظبا للقصص ، والمقالات ، وكتب الرحلات ، ومراجعا للكتب بعد أن اشتكى لأمه وأخته اللذين تركهما فى كولبس من قلقه انه لم يكن فى استطاعته مغادرة مكتبه . وفى سنواته الأولى كان « هاولز » يحصل على مايساوى مئة وخمسين ألف دولار فى السنة . وقد أرضت نبرة صوته الأدبية اللياقة الواعية لبيكون هيل ، مع أن لمحة من السخرية كانت تعلن عن استقلاله الفكرى . وإن كان دائما يخلق موضوعات اجتماعية (رجل الأعمال ، نقطة البوليس ، الطلاق .. الخ) فقد أفلح هاولز فى الاحتفاظ بنزعة الخير المعروفة عن المثقفين من أبناء الطبقة العليا ، وفى تزويد الجمهور الكبير من السيدات القارئات بالمعلومات وبناء الذات ، والحصول على استحسان مارك توين ، الذى وجده ، بوضوح ، امرء عديم الضرر ، حتى قال عنه (أنت قصاصى الوحيد) ، والاهتمام المؤدب لهنرى جيمس . (كان هاولز المعجب « المخلص » بجيمس .. واعترافه بأنه « لم يعيش أبدا » أدى الى خلق شخصية « لامبرت ستريثر » فى قصة « السفراء » . ولو أن هاولز سرعان ما سبب الملل للنخبة المختارة مثل هنرى آدمز ، وأزعج أدعياء الرقى الاجتماعى باصراره على « المألوف » (ذلك هو الموضوع الأمريكى الحق) . ولقد نجح فى معالجة مواضيع خطيرة

كما نجح فى علاقاته مع الناشرين ، وجمهور القراء ؛ وكان المجتمع فى بوسطن • صديقا لكل من « مارك توين » و « هنرى جيمس » ، ومن غيره كان ينجح فى ذلك ؟

وفى التسعينيات الأولى من القرن التاسع عشر ثار هاولز بعد أن أغضبه الشنق بدون محاكمة ، بموافقة القانون ، والذي تم على بعض الفوضويين المهاجرين فى « حادثة الهايماركت » والنقود الوحشى المتزايد من رجال الأعمال الأمريكيين ، ضد رضاء « بوسطن » عن ذاتها ، وانتقل الى نيويورك ، ولبعض الوقت اعتبر نفسه اشتراكيا وكتب بلذعة أقوى • ولكن « مسألة الفرص (كما كان هنرى جيمس يحب أن يسميها) كانت دائما تشغل بال هاولز ويشعر المرء أن هاولز كان يدرب نفسه ليصبح « قصصيا » عندما أصبحت « القصة » مرادفا للمجلات ، كطريقة لاختصاص معرفة « الطبقة المتوسطة » الجديدة ، بذاتها ولو كان هاولز قد نشأ فى القرن الثامن عشر لكان قد أصبح كاتب نشرات حزبية ، فى أمريكا ؛ وفى أوروبا مؤلفا للكلمات لأوبرات موزارت • وكان يشتغل بكل أنواع الأدب (صاحب سبع صنائع أدبية !) وكتب قبل الحرب الأهلية مقلدا « هاينى » ؛ وبعد ذلك كتب قصصا اجتماعية تقوم على أسلوب التقرير الصحفى - وكان قد وصل الى بوسطن عام ١٨٦٠ كمخبر صحفى ليكتب تحقيقا عن صناعة الأحذية • كان موظفا جيدا مختلف الوظائف الأدبية ويعرف كيف ينجح فى كل أنواع الكتابة • وبفضل وجوده فى أوروبا خلال الحرب الأهلية ، كان فى امكانه أن يستهل القصة الخاصة بالسلوكيات فى أمريكا •

وما كان من الممكن أن يكون اهتمام هاولز باستراتيجية النجاح أمرا ميسورا بدون « عواطف أدبية » • كان مجنونا بالكتابة كذلك بالكتب وكان جيمس دائما يتملق هاولز بمدح بسيط • كان يقدر ما فعله هاولز من أجل العمل الجديد ، وهو وصف المجتمع بمدحه لذاته فقط ، وما فتحه الشغف بهاولز ، أمام جيمس نفسه من امكانيات • • وكما كثيرا (وفى النهاية كم قليلا) ساعد هذا هاولز نفسه • وبرأسه الملتفت دوما الى أوروبا كان جيمس يعتبر هاولز من سكان الضواحي • وكما قال فى عرضه لانتاج عادى لهاولز ، « نهاية ماضية » (١٨٧٥) ، « ان الحضارة معنا رتيبة ، وبطريق المضاهاة بين الأضداد والنقط الناتئة ، وتوزيع الأضواء ، علينا أن نتقبل مانحصل عليه • »

هذا ، وتخرج شخصيات هاولز من نفس القدر ! انهم أناس متحضرون بالضرورة ، رفاق بصورة جوهرية حتى ولو كانوا ، وبشكل حقيقى ، يشبه الواحد منهم الآخر فى ايمانهم الأمريكى الطيب - وهى « وصفة » لا يحتمل أن تؤدى الى الاستثارة • والذى كان رتبيا فى « وطنى العزيز الفانى » كما كان هاوثورن يشتكى دائما ، كان جوه من ذلك « الثراء الشائع » • وعندما كان جيمس فى الرابعة والعشرين - وكان ينوح على أن أمريكا - لم تكن أمريكا هذه ميسرة بشكل كاف للفن القصصى ؛ وقد أضاف بوطنية : « يجب ، بالريب ، أن يكون لنا « شىء » مما يخصنا - شىء متميز ومتجانس - وأعتقد أننا سنجده فى وعينا الأخلاقى ، عزيمتنا الأخلاقية التى لم يسبق لها نظير » •

وسرعان ما اُضيف النوع العائلى من الوعى الأخلاقى ، الى غضب جيمس وسخطه على أمريكا • وكما أوضح فى قصة « البوسطونيون » « ١٨٦٦ » ممكن أن يصبح معتوها ، وعقيما ، وعسيرا • ان ماكان يحتاجه جيمس هو « المتباينات » التى من الممكن أن تملأ بالحيوية بعض الفراغات • وفى « السيرة الأولى » التى كتبها عن هاوثورن التقط جيمس وأسمى ببعض النجاح ما اعتقد أن هاوثورن فشل فى انمائه • كان هذا برهانا على « أن زهرة الفن تزدهر فقط حيث التجربة عميقة ، كما أنها تحتاج الى قدر كبير من التاريخ لانتاج أدب قليل ، وتحتاج الى آلة اجتماعية معقدة لتدفع كاتبها الى النشاط والحركة » •

لماذا لم ير جيمس موضوعا فى ظاهرة ميل المجتمع الأمريكى الى العدوان ؟ لماذا بعد أربعة عشر عاما - وبعد أن سحقت الحكومة الفيدرالية أضخم « عصيان » فى التاريخ - أمكن لجيمس أن يكتب فى دراسته عن هاوثورن أنه « لم تكن هناك دولة بالمعنى الأوروبى للكلمة » ؟ ثم لماذا - فى وسط مجتمع كانت تخشاه فعلا بريطانيا التى يعبدها جيمس كالمنافس المعلق خطره فوق الرؤوس - كان جيمس يعانى من « شدة الحاجة الى الهواء الذى يستنشقه » ؟

لم يكن جيمس مضطرا أبدا أن يقول هذا ، بل انه لم يكن مضطرا أن يفكر فى هذا ، الى أن سخر فى قصة « البوسطونيون » من جماعة المخبولين

الذين كانوا يمثلون ، اذ ذاك ، مثالية « نيو انجلند » الدينية . ولم يكن لديه هو نفسه أى احترام أكثر يكنه لدين الكنيسة . فما كان لدى والده ولديه هو ، انما هو ايمان أقل بعالم « روحى » منفصل عن المجتمع الانسانى . كان ايمانه الوحيد بالوعى الخاص - وليس بذلك الضرب من « الربط » الذى حاوله ايمرسون بين هذا وبعض الظلال الالهية ؛ لكن الوعى كان - يرتد بثبات على الفرد نفسه كما فى حالة الأخ وليم - حيث الوعى يسعى الى مخرج ، ثم يعثر عليه فى ذلك العالم الداخلى للأشخاص الآخرين . وكانت « الروح » مرادفا الآن للفرد ، وليست كعضو للاحساس يستقبل لمحات مما هو الهى . كان هناك فى الحقيقة ، فراغ عظيم ، حيث عملت روح ايمرسون بثقة . ولكن الكثيرين من الأمريكيين كانوا متاكدين تماما مما كان جيمس قد دعاه « نورهم وعزيمتهم الروحية » . كان « هويتان » قد قال فى « مناظر ديمقراطية » ، لقد تركنا الايمان الحقيقى ، ولقد أصبح الدين عقيما ، ضيق الألق ، وغالبا مازيف فى خلال محاكاة مذهب ايمرسون الذى أصبح « عالم الروح » عند مارى بيكر ايدى ، ولكن الأمريكيين لأنهم كانوا تماما يشكلون طبقة متوسطة ممتلئة من الطراز البرجوازى الثقافه الذى لم يقدم لجيمس حافزا لخياله ؛ كما كانوا « ابرياء » من الناحية الاجتماعية - كانوا مع ذلك أكثر نقاء من شعوب اخرى . كان هذا الأمر نكسة draw back « لخيال قابض » كما أعلن جيمس عن نفسه ، مبكرا ، وعلى النقيض من هاوولز . بل ان انجلترا التى كان ينقصها كثير فى نظر هاوثورن المسكين ، كانت تمثل خيالا جامعا لا يبلى أبدا ، تماما ، فى نظر جيمس حتى عندما عاش هناك ؛ انه يقول :

لا عاهل ، لا بلاط ، لا ولاء شخصى ، لا سادة
من أجل الريف ؛ لا قصور ، لا قلاع ، لا ضياع ؛
ولا منازل ريفية قديمة ، ولا مقار لرجال الدين ،
ولا اكواخ مغطاة بالقش والتبن ، ولا أطلال مغطاة
باللبلاب ؛ لا كاتدرائيات ولا كنائس كبيرة ،
ولا كنائس نورماندية صغيرة ؛ لا جامعات
عظيمة ، ولا مدارس عظامه .
لا اكسفورد ، لا ايتون ، ولا هارو ؛ لا أدب ،

لا قصص ، لا متاحف ، لا صور ، لا نشاطات
سياسيا ؛ لا طبقة رياضية - لا ايسوم ولا اسكوت!

ويقول ف . س . نايبول ، وهو قصاص آخر لامع من نصف الكرة
الغربي واستقر في انجلترا : ان القصة هي نتاج « المجتمعات الشديدة
التنظيم » وكانت انجلترا عند جيمس (أكثر تنظيما) مما عليه انجلترا في
نظر نايبول الآن . وعندما عاد جيمس لزيارة موطنه الأصلي في الأعوام
الأولى من القرن العشرين ليكتب قصة « المنظر الأمريكي » ، وجده ليس
فقط غير منتظم الى حد بالغ بحيث لا يتيح له الراحة والارتياح ، لكنه كان
سوقيا بشكل واضح ؛ وقد جعل المجتمع الفيكتوري هذا الحوار الحاسم
من قصة « صورة سيدة » (١٨٨١) أمرا ممكنا . . . وهو شيء مستحيل
تصوره في أي قطر آخر ، غير أرض أحلام جيمس ، أرض الطبقة العليا
في انجلترا ، لكنه مع ذلك يطابق تماما الطهارة الأمريكية وهو حوار يقوله
أمريكي لأبيه ، ويمهد بذلك من غير قصد ، لصير البطلة المحتوم . :

« أريد أن أجعلها غنية » .

« ماذا تقصد بغنية ؟ »

« انى أسمى الناس أغنياء عندما يكونون قادرين

على تلبية احتياجات خيالهم » .

(٣)

ان الأمر الذى لم يكن قضية جيمس الأوائل - المعدودين بين أمراء
الطبقة العليا المثقفة - ليصدقوه في مثل هذا الشاب الصغير الذى يبعث
على الرضا كان : شغفه الخفى ! وهو لكى يكون « نافذ النظر » فى تعمق
العاطفة ، ويكون فى حالة تشبع فكرى ، وقادرا على أن يغزو ؛ ويلائم
(بينه وبين الظروف) ، وينتصر - فان « كثافة » ألفاظه اللغوية الشخصية
تصبح شيئا « روتينيا » فى كتاباته (لديكورات) أحداثه التى كانت قد آلت
إليه من تقاليد التراث . ؛ وكانت قادرة على « البت » والانتقال ، وعلى أن تشع
« نبرة الزمن » بل ان « الضغط » الأكثر بلاغة eloquent والأكثر
صدى ، ذلك الذى وضعه جيمس فى تصويره لأوروبا ، يعكس لنا نشوة

تسمم بها ولا ينقلها تماما حتى من خلال الجمل التي تردت في خطابات الأولى وهي - « أخيرا أعيش » • « الشيء العظيم هو أن يتشبع الانسان بشيء ما وانى أختار الشكل الذى أتشبع به » •

ان ماكان يطلبه جيمس لنفسه ، واعتقد أخيرا أنه وجدته فى انجلترا ، كان طبقة ، أو كان أسلوبا فى الحياة قد يحدث تقديمه الأثر المرجو منه ، وقد أكد لنفسه أن تعقيد هذا الأسلوب سيتفق مع حاجته الأعمق كفنانون : أن يظهر خفايا الشخصية وطواياها • ان طبقة عليا فى المجتمع لديها فراغ لا تقدم فقط الظاهر السطحى الذى يعوض عن ذلك التناقض مع الروح السرية ، لكنها تقدم المكائد التى تفضحها وتكشفها • وكان جيمس متعاليا له هدف عظيم ، والمجتمع الراقى وحده هو الذى يجعل ممكنا ما اعتقد هو أنه ضرورة وصعوبة أيضا ، بالنسبة للتمييز السليم • ثم ان الروتين الرسمى « للمدنية الراقية » هو وحده الذى جعل ممكنا تحقيق تلك الصعوبة (لأداء عمل يظهرنا على أنه هو أعظم أداء) وهو ما أصبح جوهر الفن عنده ، لذا حصر نفسه فى محيط فكره ، ولكن كان لديه اختيار • وفى احدى مقدماته الأخيرة التى كتبها لطبعة نيويورك الجديدة من كتابه « ليدى باربرينا » أقر بأنه :

لا شيء يرضيني ويجتذبنى أكثر - وما أنذا أعترف - بوصفى « ناقد للحياة » (بأى معنى جدير بالاسم) - أكثر من غزوات المدنية ، وتلك الأعراض المتضاعفة بين الناس المتعلمين - من حيثما أتت - لذلك الذكاء العام ومعه التحام اجتماعى ينحو الى تخطى عقبات الانفصال القديمة هذا وخلف كل الكوميديات والتراجيديات الصغيرة الدولية ، فى الجملة ، كانت تقبع لى ، بشكل رائع ، فكرة ذات اجماع رائع ، ونهاى ، يظهر ما بين جماعة المتعلمين والثقفين • • هناك تكمن فى تلك الالتحامات الشجاعة ، القادمة ، حيث توجد دراما المستقبل الشخصية • •

وكان « اكتشاف جيمس لأوربا » يتجلى فى أن حبها للفن الطريف ، وفردت تأنيقها ، كان فى ذاته كافيا لوضع اطار لشخصية ، ثم اطلاق قصة للنشر ، وبالمقابلة ، كان عراء مواضع (أو ديكورات) الأحداث الأمريكية أمرا ، مثيرا بصفة خاصة ، لغضبه ، وفى قصة « الأوربيين » (١٨٧٨) تتلفت « البارونة مانستر » فى حجرتها بالفندق الكائن فى « بوسطن » وقد لوت قسمات وجهها اشمئزازا من « تجرد الحجرة السوقى » وفى « البوسطونيين » أكد جيمس « ذلك الفراغ العام القاسى ، والبارد ، للمنظر » الذى يطل على الخليج . كان هناك شىء يبدو عديم الرحمة فى فقر المنظر ، المخزى فى حقارة تفاصيله ، مما يعطى انطبعا شاملا « بالأواح خشبية وصفيح وتراب بارد ، وسقائف متهاكة ، وأكوام من الخشب المتعفن » . و « وهج » ضوء الغاز ظاهر فى أمريكا التى وصفها جيمس ، لكنه يغيب ، بشكل غريب ، عن قصصه الأوربية . ومثل السائح الذى يتجول بمفرده فى العديد جدا من الصور الضوئية لاطاليا فى القرن التاسع عشر ، يبدو أن جيمس كان يستحوذ على كل أوربا ، لنفسه . لذا لا عجب أن يختار وجهة نظر إحدى الشخصيات ، كبناء لقصة ما ؛ وما كان قد بدأ كقصور فى ذات التجربة قد حوله هو الى قاعدة ومنطلق للعمليات (الدرامية) .

كانت هذه حقا أوربا وليدة الخيال ، التى كلها تقاليد وخلفيات لتلك الأحاسيس الأمريكية الجائعة التى كان فى استطاعتها أن تجد الآن فى لمسة التاريخ . فى أى شارع ، طاقة لاثراء العقول التى سعت طويلا اليه . وكان أسلوب جيمس ينحو الى الاسراف وهو يصف منظرا أوربيا للأحداث . وهو يظهر عقلا راضيا ومسرورا ، الى حد مثالى ، شبيها بفيرجيل فى صور « سيداته المنتحبات » وهن فى ملابسهن الحريرية محومات بالفكر ضرب الهدف العزيز . وهناك تأثير لهرير أو مواء خفيض لهرة مسرورة يتجلى فى استهلال « صورة سيدة » ويصف جيمس المرجة الخضراء العظيمة فى « جاردن كورت » وقت تناول الشاي ، الذى هو ألد الشعائر الاجتماعية وأحلامها . وهذا أمر يتناقض من غير ريب مع نيويورك قبل أن يبنى أفراد أسرة « فاندربيلت » قصورهم الصيفية الرخامية . « ويبدو أن العرى الرمادى الواضح لهذه الصناديق الصغيرة المعوجة ذات الألواح المتداخلة قد جعل مهمة إعطائها أى مظهر ايجابى لا رجاء منه على الإطلاق » .

ويوجد ثمة مثال سعيد ، بوجه خاص ، لكيفية أن تجعل أوروبا من الممكن «التأليف الانشائي كصورة للجمال الايجابي» ، فى الجزء السادس من « السفراء » . فستريثر البيوريتانى ، الذى تلقى تحذيرا فى حينه من تلك السيدة الأوربية التى تغوى الرجال ، قد زار « مدام دى فيونيت » فلا يجد الا أنه قد غدا مسحورا بها فى مواجهة خلفية ذلك المنزل القديم فى شارع بيلشاس . وهنا يبدو « سحر النقلة » ، فى أقصى قوته . ويستشعر ستريثر المحبة والمودة الشديدة نحو السيدة تحت تأثير سحر ما ليس فى الحقيقة سوى مجرد صورة ، كما فى صورة ايطالية من عصر النهضة حيث تحوم ، بايجابية ، صورة المنظر الطبيعى فوق شخص الجالس ؛ وتصبح أصداء منزل مدام دى فيونيت هى المدام نفسها .

فالمنزل ، والفناء « الواسع ، المفتوح ، والمملوء بالتجليات المتكشفة للعيان ، لصديقنا ، الذى تعود على السرية ، وسلام فترات الراحة » ، و « الطلاء الممعن فى القدم لدرجات السلم العريضة اللامعة بالشمع » - هذه كلها بالاضافة الى العديد من التفاصيل التى تحمل عددا من المفاجآت الأكثر روعة تجعل ستريثر ، منذ « لحظة البسء ذاتها يراها كأنها فى وسط ممتلكات ليست كثيرة بشكل مبتذل ، لكنها موروثة ، فيتمسك بها أصحابها لجاذبيتها » (ثم هناك الذوق السليم ، القلق ، لهذا كله فى « روائى » كان يعبد بلزأك ، وكان سيسر بلزأك ، الذى كان يحب أن يؤكد فكرة الممتلكات المتعددة بشكل سوقى) . وتلتحم مدام دى فيونيت ومنزلها معا بشكل جميل للغاية بحيث يتحرر ستريثر سريعا من شكوكه ووساوسه .

ولعل الذى يستهويننا ، أيضا ، هو تلك الصورة « الخيالية ، النموذجية عند جيمس ، لأوروبا ، كأنثى ، مستسلمة ، وغير متحركة ، » فهى مجرد صورة :

كانت هى ، بدورة (أو اشارة) من اليد ، قد جعلت الى حد ما من لقائهما علاقة . واستفادت العلاقة من عدد كبير من الأشياء لم تكن ، بشكل صارم ، فيها أو منها ؛ فالجو نفسه الذى جلسا فيه ، وبداخل الحجرة العالية ، الباردة ، الرقيقة ، وبالعالم الخارجى كله ، وبذلك البركة

الصغيرة فى الفناء ، وبالإمبراطورية الأولى ،
والبقايا المنثورة داخل دواليبها الصلبة ، وبأمر
بعيدة تماما كتلك ، وبآخرين - قريين جدا مثل
تشبيك يديها ، غير المكسور ، فى حجرها ،
والنظرة التى بدت على محياها كأنها طبيعية جدا
عندما كانت عيناها ثابتتين تماما .. بكل هذا
وبغيره نفذت العلاقة بينهما وتوطدت ..

ولسوف يضحى بمدام فيونيت ، عشيقها تشاد نيسوم . وفى وقت
مبكر كقصة « الأمريكى » (١٨٧٧) أنهت حياة كلير دى سنتر ، عائلتها
الاقطاعية . وأن عاد جيمس الى قصة « الأمريكى » لأعدادها لطيفة نيويورك
دهش أن رأى مدى « رومانسيتها » ، وكيف جعل مأساة بطله الأمريكى
وبطلته الفرنسية اعتباطية وغير مدعمة . كانت « أوربا » - كمسرح
للأحداث - كافية لتزويده بالدوافع . وعلى العكس ، كانت بطلات جيمس
الأمريكيات ، ولو أنهن صاحبات عقول ذكية للغاية ، كمن يخدعن من الناس
مع ذلك ، كما حدث ليزابيل أرتشر فى « صورة سيدة » ، أو يضحى بهن
ببراعة مثل ما حدث لميلى ثيل فى « أجنحة اليعامة » ، أو يقاسين بصبر لمدة
طويلة مثل ماجى فيرفر فى « طاس الخمر الذهبية » .. أنها كلها تظهر
مضاء خاصا ، وقوة أمريكية ، لأنهن كن ينتصرن « أخلاقيا » . فالفتاة
الأمريكية ، أميرته ، « وريثة كل العصور » كانت دائما شخصية أكثر
هيمنة فى قصص جيمس عن ذكوره الشاحبين ، المترددين غير الحاسمين .

فهى (أى المرأة الأمريكية) تجعل دخولها المنتصر ، والأكثر جدارة
أيضا بالتذكر - بخطوات واسعة فى حجم « صورة سيدة » مثل استقلال
أمريكى متوثب فى كل الأشياء - أو شبيهة بالمثلثة كاترين هيبورن فى
مقتبل شبابها . ولاشئ يوضح الى هذا الحد دورى أمريكا وأوربا فى عقل
« جيمس » مثل المقابلة بين صحة إيزابيل ، وثقتها البريئة بنفسها ، وبين
الأمريكيين حولها الذين اصطبغوا بالصبغة الأوربية . فالمستتر تاتشت الداوى،
ورالف تاتشت المريض ، ومدام ميرل الفاسدة ، وذلك الأنانى بشكل شيطانى
جلبرت أزموند ، كلهم أقعمتهم هى بالحياة ، وفى الواقع أقسودوها
بمكرهم وسحرهم الواعى . ولقد كان حتما ، لأجل أن يستحوذوا عليها

بهذا الشكل ، أن تنتظر ايزابيل فى الظلام أيام تفرد ووحدة فى البانى .
ورغم أن تعلقها بأصحابها « الأوربيين » الأمريكيين بحكم المولد قد حطمها
تقريبا ، فان ايزابيل تحمل كل « سحر » الأمريكيين الذين يأتون الى « أوربا »
التي كانت « أوربا » جيمس الخاصة .

وتجسد ايزابيل فكرة « العلاقة » التي جعلت المجتمع شيئا حقيقيا .
والنساء - وهن من غير ريب نساء جيمس - لا يقفن خارج المجتمع . وكل
ماكان يخلقه جيمس من مأساة صديقه السز هنرى أدامز انما كان يسحر
الخيال . وما كان سيعز لها كحالة نفسية خاصة . بل لقد تناساها كما
تناساها كل فرد آخر ! ولا عجب فقد كان قصصيا . ولكن من غير ريب كان
لايزابيل ، التي تقاسم ماريان أدامز فى خصائص الامتلاء بالحيوية ، المشهور
عن « الفتاة الأمريكية » من الطبقة العليا ، هو أمر له فعلا روح ، وكان هذا
نصرها النهائي . وهنا ماتت ماريان .

ولم تكن « ديزى ميللر » أكثر من طراز لقصة فى مجلة ، لتجسد
« العذراء الأمريكية المجازفة ببراءة والمشعة عن غير قصد » كما وصفها
هاولز حتى أنه « لم يسبق أبدا أن قدم لأى مدنية مكافأة هى أكثر قيمة عن
تلك التي قدمها فنان عظيم لمدينتنا فى شخصية ديزى ميللر هذه . . .
ولكن لم يكن من الممكن أن تكون السيدة الأمريكية شبيهة بديزى
ميللر . . . لأنها كانت شديدة الغيرة على كمالها الذاتى بحيث تسمح لتلك
البراءة أن تكون متهورة » . هل كانت هذه المثالية مخلصه ، وهل كانت
مجرد تملق « لسيدتنا الحديدية » من جانب الرجل الذي قال ذات مرة
« أن الأدب يجب أن يقرر أنه فى الولايات المتحدة يوجد مصير أى كتاب فى
أيدي النساء » ؟ وفى كتاب جيمس المسمى « باندورا » ، وهى دراسة
أخرى مبكرة لفتاة أمريكية ضريحة وغير معقدة بشكل مزعج ، امرأة متزوجة
على طراز ماريان أدامز تفكر المضيفة من واشنطن : فهى تقول « الطراز
جديد والقضية ما تزال تحت النظر لم يتوفر لدينا الوقت الكافى بعد لفحصها
تماما .

« ودراسة » الناس الآخرين فى أخلاقيات السلوك : ووضع شخص
بلا توقف أو كلال تحت الفحص والنظر هو الشغل الشاغل والعمل الرئيسى

لشخصيات جيمس ؛ وأخيرا ، أن تتأمل وتفحص بدون توقف هو ماتصل
اليه الحياة الأخلاقية - ثم تسرع ايزابيل الى زواج جلبرت (تماما لأن
مراعاته لمشاعرها جعلته لا يطلب شيئا منها لنفسه) انه الحدث الأوحد
فى الكتاب - حدث يتطلب منها أن تمضى بقية زمنها - تتمعن فى حماقته .
لذا فالكتاب بأكمله يطلب منا أن نتعاون على فحص قضية ايزابيل وتعمقها !

وهكذا يصبح الولع بالتأمل والتفكير المعيار فى هذا العالم . ولكن
الخيانة التى يتأملها وهى أمر مريع بدرجة كافية بسبب الايمان الطيب المؤلم
الذى به وقعت ايزابيل ضحيتها - قد عظمت بسبب الاهتمام والتشكيل
والتكوين الذى يدخله « جيمس » على تأملنا غير المستريح لمحنة « ايزابيل »
الدرامية .

والتركيز هنا عجيب ، يعطينا معرفة تدريجية بالبطل ، ويزيدنا عطفًا
عليها ، ونحن لا نعرف قدرا كثيرا عن ميللى ثيل البائسة المريضة ،
المتسككة بشحوب فى « أجنحة الحمامة » . ولا نريد أن نعرف مثل هذا الكثير
عن « ماجى فيرغر » غير المتعاطفة بشكل نسبى فى « كأس الخمر الذهبية » ؛
فماجى عملية ، ومدللة الى حد كبير ، هذه « الأميرة الصغيرة » لوالدها
حتى قبل أن تحصل لنفسها على « أمير حقيقى » وتشغلنا محنة ايزابيل
لأنها (أى ايزابيل) ليست محيرة مثل « ماجى » وليست شبحا مثل « ميللى » .
فهى فى تمام الصحة فى الحياة منعزلة فقط بسبب استقلالها وصدقها
الطبيين « فليست هناك أى أسرار لها - وهذا فى عالم لم يكن فيه لأولئك
الذين يخونونها شئ سوى أسرار ضئيلة قدرة . ووالف قاتشت ، الذى يحبها
ولكن يعرضها للشر بأن يجعلها غنية ، يبدو مريضا جدا وعلى هذا شخصا
معقدا . والذكر عند جيمس ، وهو عادة كزهرة متسلقة على حائط ، يحصل
على عطف ايزابيل ، ولكن ليس عطفنا .

. وايزابيل التى بدأت حياتها الأوربية المعرضة للخطر بواسطة
« مليونيرات » أمريكيين ، والمعرضة للاستغلال من أمريكيين فاسدين تقود
خطواتهم وتسبب عثراهم فى كل خطوة فى الطريق اعتبارات تعتمد على
الجمال الأوربى . . وعادات السلوك الأوربية . . وتخلب لبها المرجة
الخضراء العظيمة فى جاردن كورت ، ويحساوول لورد واربرتون أن

يكسب ودها بتميزها أمام صور أفراد عائلته غير الأحياء؛ ومع أنها تنجذب الى النبيل الانجليزى ، يكسبها جلبرت أوزموند الزائف الذى بدا كأنه يعبر عن روح الجمال فى أوربا نفسها - الذى يصور كل اعتبار للفن الصحيح ، وكل القيم الصحيحة ، وكذا مسرح الأحداث الصحيحة ؛ فايزابيل هى شخصية الأميرة ، أميرة الغابة المظلمة فى القصة الخيالية ، والخارجة من أعماقها ؟ لكن لأن هذه هى أوربا ، فهى اذن الغابة المقدسة . وأوربا الغنية ، الغنية بشكل جميل ، الغنية بالتراث التقليد ، قشع مثل صنورة عريقة ، وكانعكاس لكل نظرات العبادة الموجهة لها . ويعتقد جلبرت أنه يمثلها خيرا من أى واحد آخر . فهو « السيد الأول فى أوربا » . وبعد أن تتلى روح ايزابيل الأمريكية الصادقة نجد أن أوربا هى فعلا المعلم الرئيسى أو السمة الأصلية للقصة .

وتتزعزع ايزابيل بشكل غير واضح بمنظر مدام ميرل وهى واقفة ، بينما جلبرت يجلس مرتاحا تماما الى حد كبير . لم يكن لديها سبب للشك فى أنهما ليسا أى شيء سوى مجرد صديقين . وبين الأصدقاء سيكون هذا خروجا على تقاليد السلوك فى بوسطن . وفى بوسطن ماكان المنظر سيكون ثقيلًا هكذا على عقل ، وروح ، البطل . وتسباعد المؤامرة (*) ، تلك العلاقة الوثيقة غير المشكوك فيها ، والتي يعبر عنها المنظر ، على تكوين الشك المتزايد - كما تساعد على أن مظهر الفحص (كمصطلح يطبقه جلبرت بنفس القدر وعلى كلا المعايير الاجتماعية والأمور الجمالية) شيئًا زائفًا . ونحن نحس فى هذا العالم شيئًا قد تكون بالاحتيال فهو خطأ أيضًا ، وليس مجرد شيء ضيق ومغتر . ثم يحدق بنا « المنظر » المهيمن على الصورة كنوع من الفن الطريف ، وكالخداع المتأصل فى المظهر الاجتماعى برمته .

والشر عند جيمس هو النفاق ؛ وهو عادة « مفهوم » جنسى . فالعين دائما على ثقب الباب ، ولأنها لاشيء سوى عين ، فهى ترى « الأسوأ » : وسيدرك « لامبرت ستريثر » ، فى وقت متأخر تماما ، فى قصة « السفراء » أن تشاد ومامدى فيونيت ، اللذان كانا دائما فى صحبة أحدهما الآخر ، هما فى الحقيقة حبيبان ، أو عاشقان ! وستعرف ماجى شيرفر

(*) المؤامرة هنا تأتى كذلك بمعنى « الحبكة » الضرورية للعمل الدرامى (المراجع) .

كل شيء عن أميرها ، وتشارلوت - ستانت - كنوع من أزمة الانتصار - هي أغنى تجربة مع هذا في حياتها الممتازة من قبل . أما ميلى ثيل ، بالرغم من تعرضها المحزن ، والملح ، للموت ، يبدو أنها قد فهمت ما يدور بين ميرتون دينشر وكيت كروى ؛ وهي في الموت تمارس هذه المعرفة عنهم كأعظم حدث وقع في حياتها . و « المجرم » - « ويستعمل جيمس غالبا هذه الكلمة » هو « المتآمر » . لم يكن هناك شيء في عالم جينيس ليقتامر بشأنه ، سوى الحب الخفى الذى يرتبط به المال والجاه .

فالمطلعون والمتفرجون أناس فضلاء في المكان الأول ؛ والعمل والخطيئة هنا مترادفان ! وتركيز جيمس الأساسى على « المتأمل » أو الملاحظ لكل الأشياء (مثل سترينثر في « السفراء ») . انهم لن يريدوا شيئا لأنفسهم ، يساعد على توضيح لماذا يتم ترتيب « الجماع » في ضويرة خيانة ويكون قدرا بشكل غير واضح . فمدام ميرل تجعل ، وبخبت ، إيزابيل تتزوج أزموند ، وكيت كروى وميرثون دينشر يجعلان ميلى ثيل تحب دينشر ، وتشارلوت ستانت - عشيقه الأمير أميرجو - تجعل ماجى فيرفر تتزوج الأمير . وكما احتاج الأمر الى ضرب من الجمود الأخلاقى من جانب هنرى جيمس للتغاضى عن العادات الساخرة (لنهايات الأسبوع) - في الريف الانجليزى - وذلك لصالح المعايير المقبولة لدى هنرى جيمس ؛ كما احتاج الأمر الى عبقرية من جانبه لتنفيذ هذا كله ليجعل الأمر مقبولا الآن ، كما كان آنذاك ، لهذا فان تركه ميلى ثيل التى ستتركها الى من سيخونونها ، تخجلهم ، مما يجعلهم عاجزين عن اضافتها الى أية حياة مقنعة لها مما . وهكذا تسترد ماجى زوجها « بخلقها » وخده . وبطبيعة الحال ، يجعل هذا ، من الممكن ذلك التفسير الذى لا ينتهى لشخصية ماجى « الحقيقة » ، ولو أن جيمس كان سيبدو دون أن يكون لديه - وفى وقته الأكثر براءة - شك فى أنها كانت فتاة أمريكية حقيقية ، « وابنة بليونير » وقادرة من ثم على استعادة زوجها اذا هى أرادت ذلك .

وشخصيات « جيمس » الملحونة ، مثل جيلبرت أزموند ، هم أوغاد بسبب جمودهم . فهم « مدمنون » للحياة العقلية كلية ، والتى هي « السرية والتكتم » ! وجيلبرت أزموند هذا هو واحد من أعظم مخلوقاته . لأن جيلبرت (الذى يجبر مدام ميرل على عمل نفس الشيء) لا يكف أبدا عن التفكير

والتدبير والتخطيط . ثم هم جواسيس بطبيعتهم . قدام ميرل فقط لم تجعل ايزابيل متزوج ازموند في الخفاء ، تماما كما تخفى في السر علاقتها الماضية مع ازموند ؛ ولكننا أيضا نحس ، والكتاب يبدأ جوه يسخن بعد الاستهلال المطول ، المتراخي - أن مدام ميرل وازموند لا يفكران في أى شيء أبدا سوى ايزابيل . حقا ان كل فرد في الكتاب يضع عينه على ايزابيل ، وأن هذا التركيز المستمر يجعلنا نشترك مع « جيمس » في « افتقانه » بها . ويفكر اللورد واربرتون ، الذي سبق لايزابيل أن رفضت عرضه للزواج منها - يفكر جديا في الزواج من ابنة جيلبرت الطفلة - لكي يكون في صحبة ايزابيل ؟ ويأتى رالف تاتشت وهو في النزاع الأخير الى روما لكي يحوم بدوره حولها . ويبدو أن جاسبار جودود ليس لديه مايفعله سوى أن يأتى الى أوربا دوريا ليقنع امرأة متزوجة بأنها جميلة في حزنها ، ولا تؤدى هنريتا ستاكبول أى عمل سوى أن تكون الوصيعة الهزلية التي تخدم الملكة ، لا أكثر !

ولكن عند مدام ميرل وجيلبرت ، نجد أن ايزابيل هي وسواسهما المتسلط ، الذي استحوذ عليهما . فيبدو أنه لم يكن لهما اهتمام بالحياة سواها ، وتدعى مدام ميرل أنها دائما في أسفار متصلة في أنحاء أوربا ، بينما هي لم تكن تسافر على الإطلاق ! كانت ترقب من ثقب الباب ، في انتظار أن تنفض على ايزابيل المسكينة مرة أخرى . ان كل هذه المراقبة وهذا الترقب يؤثران فينا لأننا ندرك أن هناك اكراها ما ؛ ولقد أصبح زواج ايزابيل من ازموند أشبه بـ « مؤامرة » عليها . وحتى قوام « الميلودراما الفيكترية » ، كعجز مدام ميرل أن تعلن عن نفسها الى ابنتها ذاتها (التي لا تحبها على أية حال) - يصبح أساسا في طبيعة مدام ميرل الخفية .

وينجح المشهد الدرامي عند جيمس لأنه ، أيضا ، لا يضعف في جذبه الاهتمام . فيجب أن يكون لكل شيء دلالة ، دلالة تستمر طوال الوقت . ويندفع « جيمس » بعنف الى مشهد ما . ونحس باحتياجه وثورته . ويأخذنا « الكتاب » من مشهد الى مشهد كما لو كان مسرحية . ولم يكتشف جيمس أبدا كيف ينبغي أن تتكلم الشخصيات في مسرحية ، لأن حوار مؤسس على اناس مليئين بالشك والارتياح ودائما يتصيدون الأخطاء لبعضهم البعض ، في الكلمات ، كما في المشاجرات . ولكن « الدراما » هي في اظهار الشر

فى أولئك القريبين منا أكثر من غيرهم • وقرب ازموند من ايزابيل هو قرب خانق ، بينما هى محسطة بقصور ريفية. انجليزية عظيمة ، وفيلات توسكانية ، وشوارع رومانية • وفى ذلك القصر العظيم المظلم ، تجلس هذه الغادة بمفردها بجوار النيران ، محاطة بأشياء كثيرة ؛ ثم تدرك أخيرا أنها قد أصابها الدنس حتى فى روحها ذاتها ! •

والأزمة الأخلاقية لايزابيل ، والتي تأتى فى الفصل الثانى والأربعين ، هى « لحظة » جيمس التقليدية ، وهى مظهر ارتباطه بالتراث الفاضل الذى تركه فى أمريكا • وتدرك ايزابيل أن « السادة الأول لأوربا » - كما يعتقد عن نفسه ، الرجل ذو الذوق المثالى الأكثر من بشرى - قد أثار غضبه حرية فكرها ، فيحاول أن يحطمها • ولأن « صورة سيدة » فى جمال مظهرها ومسرح أحداثها • واكتسائها بأوربا القديمة كمدنية ، فى قسم عظيم منها بمثابة « تكريس » للصورة المثالية الجميلة ؛ وبذلك ربط جيمس بين الشر الروحى والحب الكلى للجمال فى الفن ، الأمر الذى يظهر ، مدى « السذاجة » التى بقى عليها احساس جيمس بالخير والشر على السواء •

ولعل أوضح صورة فى قاعة عرض « جيمس » الدولية هو جيلبرت ازموند • فجيلبرت يوضح مقدرة جيمس على تصوير الأمريكيين الذين حظوا بخبريتهم النامة فى أوربا ، بحيث لا يفكرون فى شيء سوى نوقهم السليم • والشخصيات الصغيرة ، الهزلية ، وحدها ، مثل هنريتا ستاكبول ، لها أعمالها (رغم ماكان لدى جيمس من نفور خاص من الكاتبة النسائية الصحفية) • بل تكاد ادارة الأعمال والتجارة لا تذكران فى عالمه الدرامى ؛ فعائلة تيوسوم فى « السفراء » ، تصنع « شيئاً ذا نفخ فى المنازل » ؛ وذلك لأن جيمس ، بلاشك ، لا يستطيع أن يفكر فى شيء فعلى ؟ • وفى « كأس الخمر الذهبية » نجد آدم فيرغر امرء شديد الثراء من « أميركان ستي » وهو حر تماماً فى أن يتبختر فى أنحاء ضيعته الانجليزية « فونز » مراجعاً علاقته بابتته • ولكن كم عدد الضمائر النقية الموجودة فعلا ، وكم عدد تلك الحساسيات المرتجفة • بل كم عدد الناس القلقين فقط من جزاء وضع الواحد منهم الآخر تحت الرقابة والملاحظة • وعالم جيمس هو عالم متخيل بصورة صحيحة - عالم يوالى فيه الناس تخيل الواحد منهم الآخر ، وفيه نجد ذوى الحساسية قد وصلوا الى اعتبار

أنفسهم هم « الرائعين » • فتصبح ايزابل حتى بعد أن حطم ازموند قلبها ،
« اه يا جيلبرت ! يا من كنت رائعا حقا !

(٤)

وكان جيمس يعبد « الطبقة المتعلمة » لكنه لم يعتبرها صورة مثالية •
فخبير الفنون ، ومحبيها ، والرجل كريم الأصل الذى بدا أنه قد ولد بلا أى
هدف سوى التمتع بتميزه ، من الممكن أن يكون المنتج النهائى لهذا القدر
الكبير من الفراغ والمدنية • وقد أثار جيلبرت اوزموند (الصورة المصغرة
لهذا الطراز) كل رعب جيمس من ذلك الشر المختبئ فى منزل الفن •
ولم يكن فى استطاعة هنرى جيمس ، ذلك الفنان المسرف ، أن يكون أكثر
ازدراء لهذا النوع — خاصة حيث يمثل الأمر ذلك الجانب السلبي فى الكثير
جدا من « المدنية » ومن ثم فانه يمثل شيئا من نفسه •

وازموند يعذ ، واحد من أروع « مخلوقات » هنرى جيمس • فهذا
الرجل المنحط ، وذو القلب المسطح الضحل ، يعيش فقط لكل ما يعجبه أن
يدعوه بـ « الثقافة » ؛ وقد ساوى بين المجتمع بأكمله وبين الثقافة ، ومع
هذا يريد من العالم أن يلاحظ كل تأثير له • ويلاحظ جيمس فى كلام جانبى ،
عاطفى ، أنه لا يوجد رجل بعد هو عبد للرأى المحافظ • فعجزه المذهب يجعله
ملتزما بالعرف السائد ، والتزامه بالعرف التزام حر مع ذلك • واحترامه
المبالغ فيه للمجتمع يجعله هداما فى علاقته مع الناس الآخرين • ويحمل
ازموند الى « منطقته » النهائى ، محاولة تدمير كل « نزعة » استقلالية
فى زوجته ؛ أنه ذلك الضعف الموحى بأنه مجرد متفرج ، والذى صوره
جيمس فى شخصية رالف تاتشت ، الذى يحمى نفسه من النساء ، بأن يكون
دائما مريضا ! وانسحاب تاتشت الأكبر سنا ، ذلك الانسحاب الخاص
المبكر ، من الحب •• قد يكون مسئولا عن شذوذ زوجته ! وكان جيمس
يعرف قدرا كافيا عن ذلك الانسحاب الصعب الارضاء ، وعن حماية النفس
المتطلع لرؤية « صديق حميم » (أو نفس ثانية) فى طراز يبدو حتى فى
كلامه ، مسببا ضررا ، مثل صنيع رالف تاتشت حين جعل ايزابل سيدة غنية •

والواقع ، أن جيلبرت هو الصورة النهائية المصفاة ، التى لم يهتم

جيمس بأن يذهب الى ما هو أبعد منها . وفى استطاعة رالف تانتشت - وهو متدلى من شجره ملايين أبيه مثل تفاحة ذابلة على وشك السقوط - أن يحقق ذاته ، فقط فى ضرب من الخيال الجامع المضلل . وإذا أراد أن يجعل من ايزابيل امرأة « ثرية » ، فهو يجعل أباه يترك لها ثلاثمائة وخمسين ألف جنيه ، وبهذا كان من الممكن أن يسمى الناس أولئك الذين يرضون احتياجات خيالهم أثرياء . لكن هذا الاستعمال المزدوج لكلمة « ثرى » شئ لا يحتمل ، فرالف لا يعرف شيئاً عن كيفية اكتساب الثراء . ولكن جيلبرت ليس مبعدا تماما عن هذا . ومع ذلك فإن حبه المتعمالى للجمال ، وذوقه الرائع المتسلط فى كل الأشياء ، سرعان ما يتحولان ضد زوجته التى يكره استقلالها ، كما يكره كل شئ وكل شخص لا يمكن السيطرة عليه .

وفى « قاعة العرض » هذه ، وقد علق فيها العدد الكبير جدا من الواجبات اللامعة والصور الرائعة للغاية ، نجد أن جيلبرت هو ذواق الفنون الذى يحتمل أن يقدم على القتل . وهو مجنون مجتمع « الواجبات الرائعة » باظهار القلب الأسود الكامن تحتها . وكل شئ يتباهى بنفسه على أساس « الذوق » كمهنة اجتماعية (أو واجب اجتماعى) ، بطريقة الانغماس فى « الأبيقورية » و « الخنوثة » ، قد تجسد فى التزام جيلبرت أزموند المميت بالعرف والتقاليد - وهو ما يدهش ، ويصدم زوجته منه الى أقصى حد . وبالرغم من مثل هذه العبادة العالقة للواجهة الرائعة يريد جيلبرت أن يعرف ما يعتقده ، ويفكر فيه ، الأقوياء . والتهديد الحقيقى للروح - أو بالأحرى لروح ايزابيل ، الذى هو عند جيلبرت انقاذ للماضى - انما ينشأ عن العبادة المفرطة للسطح أو « السطوح » الرائعة ...

على أنه فى « كأس الخمر الذهبية » - أعظم ، وأثرى قصة من قصص فترته الأخيرة المنتصرة ، فى القرن العشرين - أظهر جيمس أنها كانت تحكى حقا عن عالم الواجبات الرائعة ، أو عن المدنية فى أرقى درجاتها ، تلك التى ألهمته ليتفوق حتى على نفسه ، كأعظم قصصى كتب عن السلوكيات . ولقد سطع فى تلك الصورة المنعكسة عن « العالم العظيم » التى أوجت اليه بها انجلترا الامبراطورية . تلك الامبراطورية الرومانية الثانية وبالأحرى « أمير » روماني فى مركز الأحداث !

وتعتمد « أجنحة الحمامة » لأجل إبراز صورتها المهيمنة عن الجمال « المعرض للموت » - على شخص فتاة تبدو في النزاع الأخير ، « الضحية » المقصودة لمؤامرة تغفلها من أجل الحصول على ثروتها ، والتي دبرها الرجل الذي تحبه مع عشيقته . ولا ترى أفكار وتصرفات ميلى تيسل بصورة مباشرة ، ثم ان تأثيرها على الآخرين ، خاصة بعد موتها ، يكون مادة الكتاب . لذا تحتاج نفسها الشاحبة المرسومة بمجرد خطوط عامة الى المقابلة مع لندن المتألقة ، صاحبة الأموال ، ومع كيت كروى التى هى فى أمس الحاجة الى المال ؛ وكذا عمته مود « الجشعة » - مع قمة الجبل السويسرية التى نرى عليها ميلى ، وهى فى طريقها الى الموت ، جائئة بشكل ساخر « كوريثة كل العصور » ، مع لورد مارك الحالم بالكنز والثروة فى ميدان سان ماركو ، الذى هو بمثابة « حجرة استقبال أوربا » . وفى قصة « السفراء » يصبح شخص لامبرت ستريثر الفاضل ، والمنكر لذاته ، مليناً بالحياة فى مواجهة مسرح الأحداث الباريسى ، التى هى « بابل أخرى لامعة وقاسية » . واذ يتناول طعام الغداء على امتداد نهر السين مع المفروض أنها المرأة المميته ، مدام دى فيونيت ، التى ما أتت الى أوربا الا ليفرق بينها وبين ابن السيدة التى أحسنت اليه . ونجده لا يستطيع ان يفرق بين الكمال فى السيدة والكمال فى اللحظة . وأشهر مشهد فى « السفراء » نجد فيه ستريثر ، البيوريتانى الذى أفقرته الحياة ، والمملوء بالحنين فى حديقة النحسات المشهور جلوريانى ، يصبح بأنه لم « يعيش » أبداً . وتنتهى قصة « السفراء » بسترير وهو ينكر على نفسه الحب الذى تعرضه عليه ماريا جوسترى ، و « أجنحة اليمامة » على قوة ميلى بعد الموت وهى « ترفع » أولئك الذين خططوا لاستغلالها بأشنع طريقة وأبشعها .:

ان كل هذا الحرمان والنبيل يترك لدينا انطبعا أقل تأثيرا من تلك القوة التى كانت لدى أوربا . لتجعل الناس يلمعون . وفى « كأس الخمر الذهبية » - وفى آخر قصة أنهاها جيمس ، تحققت كل أحلامه فى العالم العظيم ؛ فثمة المنظر الريفى المفضل فى خياله ، بمجموعة من الشخصيات التى خلقت لتبدو « مضاهية » ، بشكل مثالى لحب جيمس الدائم لأوربا نفسها . ولا يوجد فى مكان آخر فى « عالم » جيمس مثل هؤلاء الناس الطماعين ، وغير الشرفاء ، يعظمون على الدوام فى خلال الحوار الذى يدور

مع أناس لا يثقون بأحد ولا يثق بهم أحد ، لكنهم بانتظام يقولون « أنت عجيب » - بسبب وضع اجتماعي يفرض الاحترام من كل الجوانب ، وبوجه خاص من هنرى جيمس ، وحتى وليم جيمس الكاره « لطريقة السرد بالأطناب ، والذي لا ينتهى من اشاراته الموحية (لا أعرف ماذا أدعوها ، ولكنك تعرف ما أعنيه) أقر أنه « بالرغم من كل هذا ، فهناك بريق وتأثير نظيف ؛ ثم ان فى هذا الكتاب بوجه خاص جوا اجتماعيا أرستقراطيا فريدا وفوق العادى » .

وجيمس هو وحده الذى كان يبتكر « أميرا » رومانيا فقيرا يشار إليه دائما باحترام « كالأمير » . وهو يدخل الكتاب فى ليلة زواجه من ابنة بليونير أمريكى ، فى حالة مزاجية كثيفة يمكن فهمها ؛ حتى الأمير الذى هو فى حاجة الى ثروة ، وفى حالة حب ضئيل مع ابنة بليونير أمريكى ، يحب أن يحس ببعض النزاع داخل نفسه بشأن تسليم رأسه للزواج . لم يكن فى استطاعته الزواج من حبه الحقيقى ، تشارلوت ستانت ، التى لم يكن فى استطاعتها أن تتزوجه . لذا تعود من اقامة قصيرة متعجلة ، وكريهة ، فى وطنها أمريكا لتساعد فى الاحتفال بزواج عشيقها من أعز صديقاتها ، ماجى فرفر ، وهكذا بدا النفاق ، وكذا الأفكار الثانوية العديدة مثل الصدع فى كأس الخمر البللورية المصدوعة والمذهبة الحوافى ، التى تشتريها ماجى فى النهاية لنفسها كهدية زفاف ، وهذا كله لم يمنع الأمير من التمتع بكل من تشارلوت وأموال زوجته ! فالمنزلة الرفيعة فى « كأس الخمر الذهبية » هى كل شيء ، وهى التى تقرر بقوة سحرية وجودا يتكون كلية من حب وتفكير محسوبين بأدق حساب وأوفاه .

ويقضى آدم فرفر ، الأمريكى البليونير الذى تعد رابطته الوحيدة مع أصوله ونشاطه المالى المفروض فى « أميركان سيتى » ، هى هيئة متحف مخطط لها - كل وقته فى ضيعته الانجليزية يرعى ابنته - عندما لا يكون قائما بادخار القطع الفنية كما لو كانت ، سبائك ذهبية « هناك أشياء » ، هكذا تقول ماجى لأميها فى ليلة زواجهما ، يدخرها أبى - وأكبرها وأثقلها ، بالطبع ، تلك التى يجمعها وقد سبق حفظها بأعداد كبيرة ، هنا وفى باريس ، وفى ايطاليا ، وفى اسبانيا ، وفى المخازن ، وفى أسفل المنازل ، وفى البنوك ، والخزائن وفى اماكن سرية عجيبة . ولكن مع

هذا كله ، لا يوجد شيء ضئيل قد فاقنا الحصول عليه . ورغم ذلك ، لا يزال آدم بعيدا جدا عن فظاظة الأمريكين شديدي الثراء ، بحيث « أن كله كان ، في الأعماق ، في داخله ؛ وكان المبدأ الجمالي ، مغروسا حيث يمكن أن يشتعل بلهب بارد ثابت ؛ وحيث يتغذى كلية ، تقريبا ، على المادة مباشرة ، وعلى فكرة (متبوعة بالتناسب) هي الجمال التشكيلي ، للشئ المثالي ، الظاهر في نوعه فقط » .

و « الأوجه الأخرى تدوى » ، من غير ريب ؛ فإن هذا « العالم » مصدوع بأفاعيل « الزنا » ، السرى وغير الأمين بسبب غلبة جنون الجنى . ومع ذلك ، فليس للجنس شأن بالطريقة التي جمع بها آدم فرفر ماله ، ذلك الرجل الطيب والأب شديد الحب لابنته . (ومثل سميه في جنة عدن ، فإن مايزعج آدم هو ذلك الازعاج الذي تسببه له النساء) . سيكون شيئا عاطفيا أن تغدو قصة جيمس الخيالية التعليمية العظيمة دائرة لا حول عبادته لهذه الشخصيات ذات المراكز الاجتماعية العالية والشخصيات التي تتمتع بامتيازات ، ولكن حول الضرورة الاجتماعية أو الاحساس الطبيعي بالملكية والذي يؤدي بماجى الى مطالبة أميرها وأبيها بأن يأخذ زوجته تشارلوت الى المنفى هناك في الوطن الذي تركته . ولا يشعر الواحد فعلا في أى مكان آخر أن جيمس قد عثر أخيرا على شخصيات مثالية لعالم أحلامه الانجليزى . وكان جيمس محقا في تسمية « كأس الخمر الذهبية » أفضل وأثري قصصه طرا . ولا يبدو فعلا أنه في مكان آخر كان في تمام راحته من خلال افاضته السعيدة على صورة بوحيه الخاص لأجل تحقيق الخالات الذهنية ؛ ولا يسترسل ، بوضوح ، في أى مكان آخر في اطالة السحر الذي لا ينتهى ، بمركز كل منهم الرفيع ، والخاص وبعلاقة الواحد منهم بالآخر .

وكان مدار انجاز جيمس العظيم في هذه « القصة » الأخيرة ، هو جعل « الشخصية » تنحصر على تكنينات « التجربة » . وبهذا أشار الى تميز الشخصية وسحرها ، وقد تزايد اعتناها في قصص القرن العشرين بعده ، والتي تحولت الى « سيكولوجية علاجية » مكان كل احساس تقليدى بما هو قد وفريد . فعند جيمس لا تزال روح الفرد نتاج أدق العلاقات ، ويمكن أن تحرك فقط بواسطة مدنية تقدر الأشخاص في أدق التشكيلات والتجميعات . والزنا ، ولو أنه فعل « إجرامى » ، كان أساسيا

لاحساس جيمس القصصى بالدرااما • والحق أن « لكأس الخمر الذهبية » أربع شخصيات فقط تطارد كل شخصية منها الأخرى لتحل محلها ، خلال مايقرب من ثمانمائة صفحة • وبدون التورط الكلى لكل عضو فى هذا الرباعى مع بقية الآخرين ، لن يكون ثمة ابتهاج بالكتاب على الاطلاق ، واذ أعطينا « التورط » كل قدرته على تعليق الأنفاس ، نحصل على « وليمة » من التعقيدات والمعرفات ، على النحو الذى كان جيمس يرغب فى كتابته - وفى النهاية حققه كما يرغب •

ماذا لو لم يكن هذا كله « مدنية » أو « حضارة » كما يعرفها أحكم الأوربيين ؟ وماذا لو كانت تؤلف بمثل الكمال ، وكل لون أو ظل ، دقيق يتم ربطه ، بحيث يعلن الكمال نفسه أنه شيء هش بحكم الضرورة • الحق ، ماكان جيمس يتحمل الاعتراض ، بل وأقل من هذا بكثير ، أن يكون قد فهمه ! فهذا كان وطنه ، ووطنه الوحيد • وما كان أى مؤلف قصصى آخر من القرن الجديد - لا حتى بروسست ، ولا كافكا ، ولا جويس - سيكون فى موطنه شاعرا بأمان مثلما شعر هنرى جيمس عندما أتم « كأس الخمر الذهبية » • وبكل ابتهاج أخبر سكريبنر أنه كان أكمل انتاج له وأفضله ٠٠٠ كان شعاعا عاص الى صميم الأساس الحقيقى للموضوع - كان انجازا فذا ، وباهرا ، من منجزات الهندسة •

كانت هذه لحظته الأسمى • كان رعب أغسطس ١٩١٤ لايزال من لصعب تصويره • ومع مقدرته الخاصة فى التكنيك ، وفى منطق الفن ، بل فى الفروق الدقيقة بين الألوان - أحس أنه بمثابة تقدير للمدنية التى جعلته أقل من شخص منفى • بل لقد شعر أن الكتاب هو انجاز لتلك المدنية • كان الكتاب « غنيا » بكل احياء ، قادرا على تلبية خيال هنرى جيمس • وكان الكتاب مضمونا ؛ كان مثل امبراطورية من أنواع متعددة ؛ كتابا سوف يعيش ويبقى بلاشك • واحدى اللحظات الرائعة فى قصة « كأس الخمر الذهبية » هى حفلة رقص يظهر فيها « ملك » ؛ بل ان هناك حتى فيلد مارشال • وتحمل العاشقان كلاهما ، والثملان بقربهما فى حفلة الرقص ، عاطفة أعظم وأعم من عاطفة كل منهما نحو الآخر • كانت هذه أروع لحظات جيمس • هناك مجتمعات - كما حدثنا بجدية فى كأس الخمر الفضية - تخضع لأعظم ، وأبرز ، الشخصيات الممكنة •

الفصل العاشر .

شيكاغو (والشرق) :

دريزر ، آدمز ، مارك توين

أحيانا أرى نفسى كطوق فى قوس يصل
عابرا من مكان فى الوجود الى مكان آخر

تيودور دريزر

(١)

ذات يوم فى سنة ١٨٨٩ ركبت كارولين ميسبر التى تبلغ اذ ذاك الثامنة عشرة - من مدينة كلومبيا ، فى ويسكونسن - وهى أيضا الأخت كارى كما كانت. تسمى ببعض المودة من عائلتها - قطارا الى شيكاغو ، حيث كان سيحملها الى ركاب الأدب العالمى (وقد تخيلها ذلك المخبر الصحفى الموهوب بشكل مدهش - وان لم يكن أبدا مستقلا - والقادم من تير هوت - كبطنة لأول قصة له) ، وهو المسمى تيودور دريزر والبالغ من العمر وقتئذ ثمانية وعشرين عاما . وكان قد تربى فى دار رعاية للمهجرين الألمان الكاثوليك ، وعلم نفسه بنفسه الى حد كبير بعد أن امتص بشهية كبيرة من المكتبات العامة ذلك المذهب القاسى من كل من بلزاك وهربرت سبنسر ؛ ولم ينس أبدا هذه اللحمة الأولى من شيكاغو فى السنوات ابتداء من سنوات ١٨٨٠ . وفى نظر الغلام الذى نزل على التو من قطار انديانا ، كانت تلك المدينة الرطبة ، والموجلة ، تقدم منظرا فى قصة علاء الدين ، من « ألف ليلة ، (الليالى العربية) » . لقد قال : « لو كانت لدى موهبة لأهبها للعالم ، لكانت فرحة وعيى بالعالم عندما رأيته اذ ذاك ، وأصبح مصباح علاء الدين ذلك « المغناطيس العملاق » فى قصة « سيستر كارى » (الأخت كارى) . وكان سكان شيكاغو - فى السنوات السابقة مباشرة للأعوام من ١٨٩٠ -

لا يزهرون بقدر كبير على التجسرة الراسخة
قدر ازدهارهم على « الصناعات » التي مهدت
لوصول آخرين لإمارستها . وكان يسمع في كل
مكان صوت المطرقة وهي تعمل في إقامة المباني
الجديدة . وكانت الصناعات العظمى تدخل المدينة
تباعا ، أما شركات السكك الحديدية الضخمة ،
التي كانت قد أدركت من قبل ، بزمن طويل ،
امكانيات المكان ، فقد وضعت يدها على مساحات
ضخمة من الأرض لأغراض النقل والشحن في
السفن . وبدأت خطوط الترام تمتد الى مدى بعيد
في أعماق الريف المفتوح ، توقعنا للنمو السريع .
وكانت « المدينة » قد مدت أحيالا وأحيالا من
الشوارع ، ومن قنوات المجارى في عدد من
المناطق ، حيث ، ربما ، قد لا يوجد سوى منزل
واحد منفرد - وكأنه « رائد » لما قد ستكون ثمة
من الطرق المزدحمة فيما بعد . وكانت هناك كذلك
مناطق معرضة للرياح والمطر ، وكانت ، مع هذا ،
تضياء طوال الليل بخطوط طويلة ، متوهجة من
مصابيح الغاز ، التي ترتعش أمام هبات الرياح .
وامتدت الممرات الخشبية الضيقة ، مارة هنا
بمنزل ، وهناك بمخزن ، على مسافات بعيدة ،
منتية في آخر الأمر في البراري ، أو في الغراء .

كانت كارى وقتئذ في الثامنة عشرة (عام ١٨٨٩) لأن دريزر ،
المولود في عام الحريق العظيم ، كان أيضا في الثامنة عشر . أما شيكاغو
التي رأتها كارى لأول مرة فكانت شيكاغو التي أعيد بناؤها بالصلب بعد أن
أزالت تقريبا آثار حريق ١٨٧١ شيكاغو القديمة المبنية من الخشب
والمتداعية للسقوط . ومع استمرار التصاقهما بالبحيرة ، وامتداد البراري
الخالية خلفها كانت المدينة قد زسخت وعينها مفتوحة على المستقبل ، وأمكن
بحلول عام ١٨٩٢ أن تتفوق على نفسها . وفجأة ، وكمرکز ، ومعرض ،
للنشاطات ، الأمريكية - كما لاحظ هنري آدمز مندهشا - استحوذت المدينة

لنفسها على « المعرض الكولومبى العالمى المقام على شرف العيد الأربعمئة لاكتشاف كولومبوس ، غير المقصود ، (للعالم الجديد) .

وما كان يمكن لأى واحد اتفاق وجوده هناك أن ينسى أشهر سوق ومعرض فى التاريخ الأمريكى كله . فقد سجل تلك النهاية « الرمزية » لعالمهم الريفى ، وكبلدة صغيرة لعدد كبير من أمريكى الغرب الأوسط . وقد رأى أعظم تدفق للجماهير منذ الحرب الأهلية ، وعرض بفخر تلك العمليات الصناعية الأمريكية ، وأحدث التقنيات التى تم انجازها فى وقت كانت فيه الولايات المتحدة تتفوق على بريطانيا العظمى نفسها ، وأوحت فيه بأسلوب جديد تماما فى التزويج الجماعى ، انها حقبة « حدائق كبنى ايلاند » العامة للتنزه والتهو والتسلية . وكان هويتيمان ، الذى مات فى العام السابق ، سيبتهج متباهيا بما دعاه « الطاقم » الديموقراطى - أى جمهور المدينة الذى أطلق عليه اسم الشيء المتعم « لأوراق العشيب » . أو هو القرنين الفعلى لهذه القصة .

وكان لدى ثيودور دريزر سبب خاص لتذكر هذا المعرض . لقد قابل زوجته المقبلة ، ساره أوزبورن هوايت (المعروفة بين معارفها باسم جاج) ، فى صيف عام ١٨٩٣ عندما كان المخبر الصحفى اللامع ، ذو الواحد والعشرين ربيعاً ، يعمل فى جريدة « سان لويس ريببلك » ، ويرعى فى زيارة للمعرض - جماعة من المدرسين من ميسورى كانوا قد فازوا فى « مسابقة » نظمتها « الجريدة » . وكان دريزر ، الذى درس سنة واحدة فى جامعة انديانا (على حساب مدرس فى المدرسة الثانوية) ، واعيا بمدى حاجته الذاتية الى درجة جامعية ، والى تهذيب الطبقة المتوسطة . وكانت اللغة الألمانية هى اللغة المستخدمة فى منزل دريزر ، حتى من جانب أمه الأمريكية المولد والهولندية الأصل من طائفة المينونايت ، وذلك احتراماً لأبيه الوافد من الخارج ، وحقيقة أن « جاج » المدرسة وقتئذ كانت أكثر اجادة لقواعد اللغة من دريزر ، وقد ساعدت على جعلها مرغوبة منه ، وفى مجرى حياة شهوانية متيمة ، كثيراً ما أفلح فى الجمع بين علاقة غرامية من ناحية والمساعدة فى عمل رئيس التحرير من ناحية أخرى . وأمام الحاج الحاجة المادية بعسد زواجه ، راجعت « جاج » مخطوط قصة « سيستر كارى » وقامت فيه بعبد كبير من التنقيحات المهدبة . وكان دريزر تواقاً لتلطيف المادة الجنسية التى كانت « أساسية » فى الكتاب ، معتقداً

أن هذا سيجعل الكتاب مقبولا أكثر من جانب الناشر . ولكن هذا لم يحدث . .
على أن دريزر لم يعان طويلا أبدا من الاعتراضات على أسلوبه ، فقد اعتمد
« لاشعوريا » على قوة السرد ليحقق النجاح . وفي النهاية أثبتت صرامة
شخصية « جاج » ، التي كانت موضع الترحيب الدائم من جانب دريزر
- كنفيس لشقيقاته « المنحلات » - (ومن « النماذج » لكارى وجينى
جيرهاردت) أثبتت أنها أقوى مما يحتل دريزر صاحب البدوات
والنزوات ، الذى ما كان يمكن أبدا أن يبقى مهتما ولدة طويلة ، بامرأة
معينة . وكان يحب من وقت لآخر أن يعذب نفسه بسبب هذا العيب فيه . .

وكانت شيكاغو فى الأعوام بعد ١٨٩٠ - التى هى أكثر الفترات
امتلاء بالاضطرابات فى التاريخ الأمريكى بعد الحرب الأهلية - موضوع
دريزر المقدر له ، كما كان الأمر بالنسبة لغيره من كتاب الغرب الأوسط .
فهو لم يختره ، كما اختار هنرى جيمس العديد جدا من الأشياء ليكتب عنها ؛
لقد بدا أن شيكاغو اختارته هو - وهذا ما شعر به دريزر بالنسبة لكل
ظرف فى حياته ، وكل حبكة فى قصصه . كان أول قصاص أمريكى
يستثمر هذه المدينة الضخمة بمثل هذا الاحساس الجائع ، الشره الى التسلط
والقوة ؛ فلم يستطع أى واحد بعده أن يعبر عن الكشف الجغرافى لمدينة
بكل هذا التفصيل الذى لا يتخلو عنه ، ومعه مثل هذا القدر الكبير من
المشاعر المستخلصة من أعماق التجربة فى البلدة الصغيرة . وكأجنبى من
نوع رديء ، وأول كاتب أمريكى عظيم لم يكن بروتستانتيا ، بل « بربريا »
بالمعايير المقبولة وقتئذ ، لم يستطع أن يمنع نفسه من تحدى صور ، ومعالم ،
التقوى فى مجتمع عاجز عن توقع ضياعها يوما . .

والحق أن لصور دريزر عن المدينة ، سيطرة دائمة ، لأنه وصف
الأشياء المألوفة تماما فى مدينة عظيمة كما لو كانت أجنبية بالنسبة له .
أصبحت عاطفة الشفقة بسبب الابتعاد منظوره الدرامى ؛ فهى البيئة
التي تعيش فيها أكثر شخصياته اثارة للانفعالات والعواطف . وأصبح كل
ظهوز للمدينة الحديثة فريدا ، وضربا من « الهلوسة » . متميزا بشكل
مؤلم بذلك الانطباع الأول عن عالم جديد . وتجىء كارى الى شيكاغو
لتعيش مع أختها ؛ وتجده نفسها غير مرحب بها ، فتتجول هنا وهناك
بحثا عن عمل . وقد ضاعت هذه الفتاة ذات الثامنة عشر ، والمذعورة ، والتي
تترك انطبعا عميقا فى النفس ، والمنحدرة من مدينة كولومبيا ضاقت نفسها .

بحدائث شيكاغو . وقد اعتبر دريزر ذلك السبات والشعور بالوحشة ، فى قلب كارى - هو والمنظر الريفى الذى لم يكتمل بعد ، مع عدم المبالاة الوحشية المحيطة به شيئاً واحداً . وقد سحرت القوة التى اقتطعت بها شيكاغو من مساحات المروج حولها ، جماعة المثقفين الخاصين بها . وفى قصة « مع الموكب » ، وهى قصة ساخرة كتبها هنرى بليك فولر ، « الأرستقراطى » الذى من شيكاغو ، تقول إحدى الشخصيات فيها ، مشيرة الى شيكاغو « الجديدة » أن « المدينة » :

تكدح تحت ظل عائق واحد : فهى المدينة العظيمة
فى العالم التى قد أتى إليها كل مواطنيها للغرض
الوحيد الشائع ، والمعترف به وهو كسب المال .
ففى هذا تجد أصلها ، ونموها وهذفا وغرضها
جميعاً ؛ وفى مدينتنا هذه ذات الحقائق والجنائن ،
يزرع كل رجل حوض نباتاته الصغير ، وجواره
يزرع كذلك حوضه ، لكن من ذا الذى يرمى الممرات
بين الأحواض ؟

والواقع ، كانت شيكاغو فى منتصف الطريق بين البرية وحاضرة بورصة الأوراق المالية . وكان كل اعتداء بشرى أقرب الى عين الكاتب . كانت شيكاغو قوة مركزة من السهل ، بدرجة كافية ، الوصول اليها لتصبح الموضوع المفضل للنقد الاجتماعى من جانب الواقعيين الأوائل ، مثل فولر وروبرت هيريك ، والشعراء والدارسين القادمين من هارفارد ، الى جامعة شيكاغو الحديثة ، مثل وليم فون مودى وروبرت مورس لوفيت ، ومراسلى الصحف من الأدباء العنيفين ابتداء من كارل سنانديبرج الى بن هيكت . وقدّر كبير من الوثائق فى كتاب ثورستين فييلن « نظرية الطبقة ذات الفراغ » (١٨٩٩) ، بمصطلحاته الأساسية للتعبير عن شهية الطبقة الغنية الجديدة مثل « الاستهلاك الواضح » جاء توثيقه من شيكاغو . ووجد العلم الجديد غلم الاجتماع ، القائم غالباً على استقرار الواهدين فى عنابرهم العرقية المنفصلة ، شارحين لامعّين له فى الجامعة التى شيدتها أموال روكفلر . وقد وجد النقد الساخر للثراء الأمريكى والسلوك المرتبط به - والذى ملأ قصص القرن العشرين المبكرة - مادته الكثيبة هو الآخر ، فى حادث الهائى ماركت ، وحظائر الماشية المؤقتة ،

وغاية تجهيز اللحوم ، ومواسم الشتاء الرهيبة ، وأحيانا ، والأشد رهبة ، الشرطة . ولا يمكن أن يحدث في غير شيكاغو أن يعرض مليونير (مثل ليفي ليتزر) أن يشتري سور البصين العظيم .

ولعل الشيء الواضح عن شيكاغو هو أنها كانت دائما تبني نفسها ، وتعيد بناء الواقدين من البولنديين والسلافيين ، وأطفال المزارع والبلدان الصغيرة الذين تدفقوا عليها تباعا . وكموضوع يستحق الكتابة - أي شيكاغو - كان التمكن منه ، أسهل من التمكن من نيويورك ، وكان شيئا موجودا ، ومحكما تماما ، أمام عين الكاتب ، وكان التحول من الحياة الريفية القديمة الى المناظر الرائعة من ليك شور درايف ، عمل فترة واحدة قصيرة ، وعنيفة ، في التاريخ . والواقع ، تجسد شيكاغو ذلك التغيير الضخم في حياتهم الذي كان يقوم به عدد كبير جدا من الشباب ، ودريزر ، في سحره الحرفي بالمدينة ، وبالتسلط عليه من جانب الواقع ، وهي تلك الأشياء التي أنماها في نفسه كمراسل ماهر ، وكاتب مؤثر للقصص « المأساوية وعن القلوب المحطبة » بملاحق صحف الأحد - قد وحد ما بين نفسه وبين « بريق المدينة » .

وفي النسخة الأصلية لقصة « سيستر كاري » أعاد دريزر ذكر أسماء صالونات شيكاغو ومطاعمها والمنشآت التجارية المختلفة . وبعناية خاصة ذكر « واجهات عرض الحيوانات في شيكاغو » ، كألواح ضخمة من زجاج النوافذ كان يزداد استخدامهم بسرعة . ولم يكن مضطرا الى اختراع أي شيء رآه كاري عندما رأت لأول مرة أرجاء شيكاغو وهي تبحث عن عمل أو عن ذلك الصالون « فائق الجمال » و « الأنيق حقا » حيث كان هيرستود يعمل مديرا . ولا المراوح من الرخام المحفور الدائرة فوق الرؤوس فوق البار ، أو قوالب السبراميك التي تغطي الأرضية ، ثم دعاة الانتخابات ، والممثلون والتجار ، والسياسيون وغيرهم من أصحاب القبعات العالية ، « ذلك النوع العام من الشخصيات الناجحة » المنتشرة في المدينة ؛ مجموعة ضخمة من الأشخاص المعتلى الجسم المتوردي الوجوه ، في قبعاتهم الحريرية وقمصانهم المنشأة ، وخواتمهم ، ولفاعاتهم التي تبدو في مستوى ذوق الملكة . ولا « هيرستود نفسه ، الذي يدخل قصة « سيستر كاري » وهو يرتد حلا رائعة ، مفصلة من بضائع مستوردة ، ويحمل خواتم عدة في أصابعه ، وماسكة زرقاء رائعة في ربطته عنقه ،

و « صداريا » لاقتا للنظر من طراز جديد ، وسلسلة للساعة من اذهب
اليتين تحمل « تعويذة » ذات زخارف ثمينة ، وساعة من أحدث طراز محلاة
بالنقوش ،

(٢)

وقد بدأ دريزر ذو الثمانية والعشرين عاما ، قصته الأولى في
خريف عام ١٨٩٩ ، بأن كتب ، فجأة ، على نصف فرخ من ورق الكتابة
هذا العنوان : « سيستر كاري » . لم يكن قد فكر أبدا في كتابة قصة حتى
دفع دفعا لتجربة يده في كتابة القصة بواسطة ارثر هنري مدير تحريره
في مجلة « توليدو بليد » وأعز أصدقائه أيضا . وكان هنري كاتب قصصي
« محافظا » بشكل عفوي ، لكنه كان يبدو ، مع هذا ، صاحب نزعة لاقتة
« للكتابة » وهو ما كان ينقص دريزر من غير ريب . لقد كان زوجا « متحررا » ،
ومفكرا جازما ، متميزا بالأسلوب الساخر المفضل عند بعض كتاب الصحف
في نهاية القرن ، مثل ستيفن كرين - عبقرتهم الممثل لهم والمشهود له
من الكافة . ومثل صديق دريزر في المستقبل ، والتويد المشاكس ، هل .
مينكن ، كان هنري شخصية « سلطوية » لدريزر الذي كان يظهر قوة
توقع الروح في النفس كقصاص اجتماعي لكنه من حيث الثقة بالنفس كان
ذا شخصية ضئيلة .

كان دريزر يحمل ندوبا من جساء فقر ، وكسل ، عائلته الكبيرة ،
فضلا عن صرامة أبيه الكاثوليكي الألماني ، وعجز أمه البادى ، وكانت من
طائفة المينونايت ، بالاضافة الى نقص التعليم الرسمي لديه هو شخصيا .
وحتى نهاية حياته - عندما حاول الموت كعضو في الحزب الشيوعى ، وعضو
في كنيسة من بعد كنيسة كان يرضخ بسهولة لآراء الناس الآخرين . ثم ان
هنري ، الذى نتذكره اليوم (لتأثيره على تأليف ، واعداد ، ونشر « سيستر
كاري » فى ١٩٠٠ ، قد جعل نفسه امرء هاما لدريزر . فلقد حدث مراسله
على أن يكتب قصصه القصيرة الأولى عندما كان دريزر يريد أن يكتب
مسرحيات ، وقد استبعد عددا كبيرا من الجمل والفقرات الجيدة من مخطوط
« سيستر كاري » ، الى حد كبير على أساس أن « تفلسف » دريزر على مصير
شخصياته لم يكن ضروريا للسير القاسى للاحداث فى سياق « القصة » .
وقد دفع « دريزر » الى الزام « شركة دابلداى » وبيع وشركاهما ، بشروط

الاتفاق عندما حاول فرنك دابلداى (وقد صدمه أن كارى لم تعان - فى القضية - المعاناة الملائمة ، خاصة بعد أن عاشت مع رجلين) فضلا عن أنه كان مدفوعا أيضا باستياء مسز دابلداى - حاول أن يتنصل من نشر القصة أصلا !

ولعل هنرى كان أيضا نموذجا لدريزر ، الذى بعد أن تزوج تلك المدرسة الجميلة ذات الشعر الأحمر - والتي كان قد وقع فى غرامها فى المعرض - أصبح متعلما مثل درويت وهيرستود فى « سيستر كارى » .
فهنرى برياطة جأش عظيمة قد هجر زوجته من أجل « أنا تـ مالون » ،
التي كان سيصبح لها أيضا تأثير على النسخة المنشورة من « سيستر كارى » ! وكانت تدير « وكالة للكتابة » على الآلة الكاتبة وقامت فعلا بنسخ « المخطوطة » على الآلة الكاتبة بواسطة مجموعة متعاقبة من « فتياتها » كخدمة لدريزر ! وقد وجدوا أيضا أشياء قمن هن بتصحيحها فى دريزر الذى كان من الممكن دائما تصحيحه وتصويبه .

« لقد كان عقلى صفحة بيضاء فيما عدا الاسم ! لم تكن لدى أية فكرة عن وماذا كانت تكون ! » كان ثمة شيء خفى فيه ، كما لو كنت مستغلا كوسيط ، « وعندما » وكما لو كان الأمر قد تم فى عشية يوم « - بدأ دريزر قصته ، كان يفكر فى شقيقته ، « ايما » ، التي كانت قد هربت الى نيويورك مع رجل متزوج ، هو لـ ٠١ هوبكنز ، الذى كان صرافا فى « حانة تشابين وجور » فى شيكاغو ، وقد أصيب هوبكنز بالرعب عندما عرفت زوجته بعلاقته الغرامية مع ايما . وكان قد فر سرا بعد أن اختلس مبلغ ثلاثة آلاف وخمسمائة دولار من الخزانة ، وهذا العمل الطائش قد أعطى الأساس للمشهد الرئيسى فى « سيستر كارى » (ولم يتكرر هذا المشهد مرة أخرى بسبب قوة « الحادث » ذاته الا فى واقعة القارب فى « فاجعة أمريكية ») الذى فيه يأخذ « هيرستود » عشرة آلاف دولار كذلك من خزانة صاحب العمل الذى يعمل لديه دون أن يقصد ذلك تماما . وفى « فاجعة أمريكية » يراقب كلايد جريفز ، الذى يريد أن يتخلص من عشيقته الحامل ، روبرتا الدن ، وهى تغرق دون أن يقتلها من الناحية « التقنية » الدرامية . وفى كلتا القصتين - وهذا هو انجاز دريزر الباقي - يتمثل لنا ، بقوة الجريمة غير المقصودة ، اعتقاد دريزر بأننا نؤدى ماأمرنا به .

أن تؤديه صوت في داخلنا .. ذلك الصوت هو صوت المجرم ، اللص أو القاتل الجاثم في داخلنا ، والذي يحاول كل شيء في عملية تنشأتنا ، الكاذبة ، بل ومدنيتنا الأخلاقية « الرسمية » أن تخمد . ان المصدر والالهام الحقيقيين لتصرفاتنا ، هما دائما غير متوقعين . فالمدينة محنة . ونحن في دخائنا ، نكون دائما في حالة هروب ! ..

ويعجز هيرستود عن ارجاع المال المسروق الى « الخزانة » المغلقة ؛ وفجأة اذ يشعر أنه ، وقد حرر نفسه بحقيقة أنه عاجز عن اعادة المال ، يقنع كاري أن تهرب معه ، أولا الى مونتريال ، حيث ، تتم اجراءات زفاف كاذب ، وبعدها الى نيويورك . وفي نيويورك سرعان ما يتفق هيرستود بقية المال الذي كان قد بقي معه ، بعد اعادة معظم المال المسروق ، ولكنه بعد سلسلة من الكوارث المالية ، يتحطم ، فتتركه كاري وتصبح ممثلة ناجحة . ويقتل « هيرستود » نفسه بالغاز في فندق من الفنادق الصغيرة .

والحق أن « هيرستود » هو المركز النشط في بنية القصة ، لا « كاري » . وأشهر ملامح القصة هو انهيار « هيرستود » في نيويورك ؛ فهو يتحول بسرعة ، وبشكل يصدمنا ، من مدير صالون واثق من نفسه ، الى مجرد منبوز ! وعندما نشر وليم هاينمان « سيستر كاري » في انجلترا ، اعتقد أن « القصة » ، الى حد كبير جدا ، هي قصة هيرستود حتى انه اختصر المائتي صفحة الاستهلالية قبل ظهور هيرستود ، الى أربع وثمانين ! وبلا ريب ، كان « دريزر » على حق في الاحتفاظ بالعنوان الأصلي ، عندما أراد فرنك دابلداي ، - الذي نشر القصة على مضض عام ١٩٠٠ أن يدعوها « الجسد والروح » . فدريزر لم ير فقط كاري كمادة حفازة وفعالة في انهيار هيرستود ، بل لقد رآها في كل جنبها المبكر وسكونها الدائم ، كأعق قوة ممكنة ، مما شكل ذلك ، « الدور » الذي عزاه بطبيعة الحال الى النساء . ففي نظر دريزر الذي أحس بالاغتراب دائما - وكان راديكاليا - تمثل كاري عنده قوة التحول ، فالمرأة هي عنصر حافز ومنتشط لاحتدام الحوادث . وفي نفس الوقت يطابق نفسه بها - والمرأة في هذا الصدد ، كانت فعلا « شقيقته » مشكلة مركزا للادراك الحسي المتسائل دائما ، والمطيل للتأمل والتفكير ..

فاذا كانت « كاري » هي التي أدت الى استعجال النتائج ، فان

هيرستود هو خشبة المسرح الذى تبسط فوقه أول « مأساة » أمريكية ! والمأساة هي أن الأمريكيين قد لا يكون لديهم ما يعيشون من أجله سوى « المعبودة العاهرة » ! فريزر ، وهو على مبعدة ، خارج دائرة اهتمام جيمس الأخلاقى - كان يعرف أنه فى نظر رجل مثل هيرستود ، إنما يعنى النجاح فى نظره ، الحصول على كارى مهما كانت المخاطر ! ومثل هذا الشره الجنسى المغالى - رغم أنه قد يصدى أولئك الذين لا يعترفون بالشهوة كنظير للرغبة العامة فى التملك - كان متصلا فى « فريزر » نفسه ، وأعطى قوة لقصته ، وقد فسر هو نشاطه الجنسى الخاص ، المهياج ، كاحتياج على النفاق الأمريكى فى كل شيء ! وفى خلقه غير المتوقع لشخصية هيرستود (لم يكن به أى شبه يجمعه بذلك المختلس الذى قد يمكن أن ينسى ، والذى هربت معه شقيقته إيما - حتى انتهى بهما الأمر فى مدينة نيويورك وهما يقومان ، بهدوء ، بتأجير حجرات « لأغراض منافية للأداب ») فى هذا كله ، كشف « فريزر » عن الآثار الشديدة العمق فى روحه هو نفسه ، لا مجرد اظهار شهوة هيرستود فحسب ، ولكن لفقدان هيرستود للصلاية والجرأة . وبعد أن قتل الناشر قصة « سيستر كارى » ، وقع « فريزر » فعلا صريحا لانهياء عصبى مثل هيرستود بشكل يدعو للدهشة ؛ وكان هو نفسه على وشك أن ينتحر عندما أنقذه شقيقه بول ، كاتب الأغاني الناجح ، ورجل المسرح الذى اشترك « ثيو » معه فى كتابة ، دراما « على ضفاف نهر واباش » .

وما أن استرد فريزر صحته حتى بدأ يكتب صورا أدبية متعلقة لكبار رجال الأعمال لمجلة تسمى « سكسس » . وكريست لحرير « باتريكس » ، بقى بعيدا ، ويحذر ، عن « نماذج » تلك المجلة النسائية من القصص الواقعية الجديدة ! ولكن فريزر كان يماثل مطاردة هيرستود للمرأة و « للمعبودة العاهرة » ، وكان يعرف تمام المعرفة ذلك الرعب الذى هو ، على الدوام ، الجانب السفلى لتلك المطاردة الدائبة . لقد جسد فى كارى قوة الجنس « اللاواعية » التى لم يسمح بها هنرى جيمس أبدا لبطلاته ، اللاتى كن يتمسكن ، منتصرات ، بالأخلاق فى حياتهن (ايزابيل أرتشر ؛ ماجى فرفر) أو حتى فى موتهن (ميللى ثيل) . وهنرى أدامز - فى تأمله المشهور « الدينامو والعذراء » - وهو يسأل نفسه ما إذا كان يعرف أى فنان أمريكى ، قد أكد بصورة مطلقة على أهمية الجنس ؛ وقد وصل فقط الى اسم هويتمان .

ومن غير ريب كان آدامز يحب أن نرى المرأة كمعبودة ! وكان سيقاوم « اغراء » كارى حتى ولو كان الكتاب قد لفت نظره . . فقد كانت من الطبقة الدنيا وكانت مصدر ازعاج ، أكثر من اللازم .

فكارى وهيرستود كلاهما كانا وجهين لدريزر نفسه . انهما يمثلان الجانب السفلى للحياة الأمريكية ، التى كانت مألوفة له تماما . وعندما كان فى الحادية عشرة ، انتقلت (أسرة دريزر) المعوزة الى منزل جديد فى ايفانزفيل ، فى انديانا ، بفضل آنى بريس ، صاحبة « بيت الرذيلة » المحلى ؛ وكانت عشيقة أخيه بول ، فأخته « نموذج كارى » كانت قد هربت مع مختلس مزور وأخته « نموذج جينى جيرهارت » ، كما تحكى القصة ، أصبحت عشيقة رجل يشتغل بالسياسة . وقد احتفظ دريزر كسائق شاب لعربة « مفسلة » فى شيكاغو ببعض الذكريات عن صاحب العمل . وحتى نهاية حياته لم ينس أبدا احساسه بتفاهته ، وبالطموح اللازم لمهاجمة القوة الجديدة بعنف . ولكن كان احساسه بالقوة ، وهو يحاول يائسا أن يكشف موضع هذا فى « الحتمية المحافظة » لجيله ، تلك التى أعطته الفهم المروع للاتجاه البشرى ولقوة « المصادفة » فى كل الأشياء ! فدريزر هو الوحيد الذى بإمكانه أن يعترف فى كتابة أقوى مشهد فى « سيستر كارى » عن تدهور هيرستود ، أن يقول « الى حد ما ، شعرت أنى غير جدير بكتابة كل ذلك . بدت المهمة ضخمة جدا ومربكة للغاية . . »

وكان « الفنان » فى دريزر أقوى دائما من الرجل - فما كانت توجد مثل « عاداته اللغوية » غير المصقولة ، وغرائزه البدائية عن الحياة فى غير قلة من الكتاب - مثلما اتضحت فى قوة دريزر . نعم ، ماكان من الممكن أن كاتباً نشأ فى وسط لغة انجليزية « سليمة » فى « عائلة » من طبقة متوسطة فى الوسط الغربى أن يقدم كارى كمالكة لـ « أربع دولارات من النقود » . ونعلم فى البداية « أنها تكاد لا تستطيع أن ترفع رأسها برشاقة ، تماما كما يقال لنا عند مقابلتنا لهيرستود أن محل « فيتزجيرالد وموى فى آدامز ستريت » كان بالفعل « صالونا » رائع الجمال من وجهة نظر شيكاغو كان حقا « صالونا » رائعا » ! . . .

وقد أدى احساس دريزر ، الموثوق به ، بالواقع الاجتماعى ، الى أن يذكر أن هيرستود أنفق مبلغ دولار واحد وخمسين سنتا بأكمله على

« العشاء » ، وأن كارى فى مصنع الأحذية كانت تتقاضى ثلاثة دولارات وخمسين سنتا أسبوعيا ، وأنها فى أول يوم لها فى العمل « ارتدت قميصا أفرنجيا أزرق به نقط ، كان باليا ومن الصوف الرخيص ، وتنورة بنية فاتحة اللون من الصوف القوى المتين ، باهتة الى حد ما ؛ وقبعة صغيرة من القش كانت قد ارتدتها طوال الصيف فى كولومبيا سيتى » . وفى مصنع الأحذية « كان الجو بأكمله جو « تعاقد » ظالم » ! ومن وقت لآخر كان دريزر يقطع قصته ليتنهد و « يتفلسف » على تلك « التصرفات » التى لا يمكن الغاؤها لأبطاله ! كان يدفع بقوة ، بواسطة الدعوى التى كان يسردها (بندا بعد بند) بمثل هذا المنطق الذى لا سبيل الى انكاره ! وعلى الرغم من هذه « التدخلات » غير الملائمة ، لم يكن فى وسع أى « واقعى تقريرى » غيره أن يصل ببطلته ، وبمثل هذا الشكل المقنع ، الى « أزمة » كارى .
فهى تمرض وتفقد عملها قبل أن يتولى أمرها درويت . فسكونها وجبنها وخضوعها الظاهرى تتباين صوره بقوة مع « النظام الرأس مالى » واتلافات شتاء شيكاغو .

وإذ تعجز عن فهم ، بله أن تقاوم ولو بقدر أقل تماما ، تلك « القسوى » التى تحيط بهذه « الشاردة » ، حتى لتطرد من « شقة » أختها الكثيبة عندما تفقد عملها - تسمح كارى لنفسها أن يشتريها درويت الطبال « خاطف البصر » الذى كانت قد قابلته بالقطار الذى أحضرها الى شيكاغو أول مرة - وهنا نرى كم كان « دريزر » على حق وهو يحذرنا عند بدء رحلة كارى الى المدينة الكبيرة ، بأن « الاهتمام بالنفس لديها كان عاليا لكنه ليس قويا » ورغم هذا كان صفتها البارزة « . وفى الفصول التى تلت سقوط كارى من عالم الفضيلة ، نرى أنه لا يوجد شيء « بطولى » فيها ، حتى خضوعها أيضا هو شيء طبيعى لذلك الشخص الضيق الأفق فى التفكير الى حد كبير « والذى كانته » . ولن يستغرق الأمر زمنا طويلا لنذكر كم هو ضحل « درويت » : لكن أعماله الذاتية اللاارادية ، لم تكن واضحة فعلا ، بالحد الكافى !

ان كارى هذه - التى هى بصيرة دريزر « الحديثة » - هى تفسير وتأسيس لكيان construction المجتمع ! ومصادر قوتها جمال معين وادراك « بارع » ، لا ذكاء مدرب . انه ادراك يصور فيه دريزر « تكوينه »

هو الواعى . ونجاح كارى - « وليس انهيار هرستود » - يجعلها « تتأمل طويلا » فى حياتها ، قرب نهاية الكتاب ، « وتحلم بمثل تلك السعادة التى قد لا تشعر بها أنت » . وهى لن تفقد أبدا سلبيتها الأساسية ، وتساؤلها ، والقشوة اللاواعية لقدرتها على أسر درويث (والعمل على فتنته وتدمير ، هرستود دون أى ادراك من جانبها لما حدث لها ! وبمعنى كبير الى حد ما للكلمة فان « كارى » بريئة . . بمعنى أنها يعوزها شيء ما ، ولأنها كانت بسذاجة ، متدثرة بحياتها الخاصة ، كانت عاجزة عن فهم حياة أى شخص آخر . وقد يكون هذا مصير الناس « فى العصر الحديث » أولئك الذين تتكون لهم « شخصياتهم » « بالعوز » والافتقار لشيء ما ، وتحقق « بالمجتمع » . كان هناك عدد من الناس يتزايد ويتزايد ، بلا شيء لديهم سوى مجرد رغبة فى « السعادة » . ولعل هذا يمثل ويقدر كبير « الأنانية » المصدق عليها من « نظام السوق الرأسمالى » . كانت فى ذهن دريذر عندما قال بأن جو مصنع « كارى » الأول ، كان يقوم على نظام « تعاقدى » ظالم . وأخيرا نرى « كارى » على « كرسيها الهزاز » المشهور ؛ تفكر مليا ، وتعيد التفكير فى غموض هذا كله ، دون أن ترى أى شيء أكثر وضوحا مما رآته فى اليوم الذى انطلقت فيه الى شيكاغو ، لتواجه مصيرها المقدور . .

(٣)

كيف تصل شخصية سلبية الى هذا الحد ، ومكونة من مثل هذا القدر الكبير من « التساؤل » الخامل « كيف تصل الى أن تكتب عنها قصة قوية ومؤثرة تماما ؟! و « كارى » بالكاد هى المرأة المميّنة المتأمرة ؛ « والجسد والروح » كان سيغدو عنوانا غير مرتبط ، وكذلك خادعا أو كاذبا ، لكتاب يدور حول سلبية « كارى » بنفس القدر الذى يدور به حول شهوة « هرستود » . فكارى تلازم القصة التى تحمل اسمها لأنها تمثل قوة « الجنس » والتحدى للأخلاقيات الراسخة التى يمكن أن تجعل حتى فتاة صغيرة ذات تطلعات ، وجاهلة ، لا يمكن مقاومتها من جانب رجال مستغرقين فى السعى اليومى وراء الربح . وعجزها الأسمى عندما واجهت شيكاغو ، وانزلاقها فى معيشة خاطئة مع درويث وهيرستود كان أمرا تتوقعه بالكاد ؛ والنجاح المسرحى الذى لم تخطط أبدا له أو حتى تفهمه يحمل وجهة نظر « دريذر » عن الروح الحديثة التى تندمج فى موقف يبقى فيه العقل والحب

منفصلين عنه • كانت المأساة أو « التراجيديا » الكلاسيكية مؤسسة على قصور الانسان - والصراع الأكبر مع الكون كان دائما أمرا باديا • و « التراجيديا » الحديثة هي الطيش ، والابتعاد في قلوبنا عن الحياة التي نحياها فعلا ، وندفع آخرين لحيوها • وعنوان الفصل الأول في « سستر كاري » هو (المغناطيس يجذب : شاردة وسط القوى) • هذه « الشاردة » لن تعرف أبدا في الواقع ، ما الذي يحدث لها ! • فنشاطها الجنسي غير مفهوم من كاري كما هو مميت لهيرستود ! كما كانت « الطبيعة » للانسان البدائي • هذا النشاط الجنسي يحقق ثورة في حياة الناس بالرغم من ذلك • وفي عام ١٩٠٠ اعترف به كشيء مهدد للنظام القائم •

ولم ير « دريزر » تماما هذا بنفسه • مثل هويتمان ، أزعج الغريب « بالنسبة لعاداتنا » النخبة البروتستانتية العلمانية الذين قد استبدلوا الدين بالأخلاق والأخلاق باللياقة • وبخلاف هويتمان ، حاول ألا يبنى عالما جديدا من الروح - أو عالما خاصا • واذ كان دائما يحس بنفسه مرفوضا ، لذا لم يفهم التصدي الذي كان يمثله ! والذي لم يفهمه ، كان أن كاري وهيرستود قد وقعا في موقف خارج قوة تفكيرهما « التفكير دريزر » نفسه ، ولو أنه سيظل طول عمره يناضل مع « العلم » ومع فكرة سبنسر عن « ما لا يمكن معرفته » ، وبحزنه العميق سيعلن : « أحيانا أرى نفسي كطوق في قوس يصل ما بين مرحلة وأخرى من الوجود » • ويتبع ذلك أن ما كان على كاتب أن يفعله هو لا أن يسرد فقط تسلسل القوة ، أو أن ينمى جتمية « الحبكة » ، ولكن أيضا - كما فعل « الخورس الاغريقي » في وجه المصير المحتم على بنى البشر - أن يصرخ بكلام مقطع الى أجزاء وأحيانا يبدو عاجزا • وطوال عمره كان يقال لدريزر أنه كاتب غير كاف ! ولا بد أيضا أنه كان على وعى بأن قصته الأولى التي كان قد كتبها ، كانت تخالف العرف ، لأنه لضمان نشرها حذف من المخطوط ستا وثلاثين ألف كلمة (٠٣٦٠٠٠) وقد تم ذلك بواسطة آرثر هنري ، وزوجة دريزر ، ودريزر نفسه • والمخطوط الأصلي أكثر صراحة فيما يتعلق بعدم « الشرعية الجنسية » المهمة جدا للكتاب • وفيه تتصارع كاري مع نفسها حول انتقالها للسكن مع درويت وحول هجرها درويت للانتقال الى هيرستود (الذي انجذبت اليه بعمق) • وفي نفس الوقت يظهر واضحا أن درويت استمر يجرى وراء النساء حتى بعدما أخذ « كاري » الى فراشه ، وأن هيرستود

كان يزور « المومسات » بعدما أغرى كاري على الذهاب معه الى نيويورك وجو المخطوط الأصلي أكثر تشبعا بالبخار ، وأكثر صدقا فيما يخص شخصيات الطيور المهاجرة مثل درويت وهيرستود ، فكاري وهيرستود يمارسان الحب فى حجرتهما بالفندق ، فى مونتريال ، مثل الاحتفال بالزواج الباطل لأن هيرستود كان متزوجا فعلا من قبل ؛ فقد أصبحنا أكثر وعيا - من أى وقت آخر - بشخصية هيرستود الياثسة • كان يكره زوجته لكنه بقى معها طالما « كانت تحبه بقوة » •

ولم يفهم « آرثر هنرى » دائما - وهو الذى قام بمعظم الحذف - ماذا كان دريزر يقصد ؟! وفى حذف حكم دريزر الواضح على هيرستود - « كان يرى بوضوح ضرورات نظامنا الاجتماعى ، لكنه كان أكثر انعداما للضمير فيما يخص ارتكاب الآثام فى حقه » ! - حذف هنرى حاجتنا الخاصة الى توقع خبث هيرستود الفعلى • وبالرغم من أنه لا شىء فى النسخة الأصلية يجعلنا مستعدين لتقبل انحلال هيرستود ، فاننا لانزال نحتاج الى معرفة أكثر عن الدوافع الخفية فى هذا الرجل الغريب ! وقد أنهى دريزر « الكتاب » أصلا بانتحار هيرستود ، مما يؤكد تحذيرنا مقدما من طبيعته الياثسة بله تنبيهنا اليها •

وكان انهاء « الكتاب » بموت هيرستود أكثر تمشيا مع المنطق الاجتماعى فى « سيستر كاري » أكثر من تأملات كاري عن نفسها وعن المسرح ، من فوق كرسيها الهزاز (آه ؛ الحياة البشرية التى هى كتلة خيوط متشابكة ؛ ولكن هيرستود ، كما هو دائما ، كان يسبب قلقا لدريزر • فقد ذهب دريزر ذات مرة الى « الباليسيداس » (فقد كتب الجزء الأكبر من الكتاب على الجانب الغربى الأعلى لنيويورك) وأنهى القصة بالتأمل العام الذى نهايته : « آه ، كاري ، كاري ؛ آه من السعى الأعمى للقلب البشرى ! » كان قد بدأ بكتابة « سيستر كاري » كما لو كان فى غشية ؛ وكان عليه أن يعود الى كاري فى النهاية • فهى صورة طبق الأصل من « دريزر » الشاب ، الذى كان ممثلا بالمشاعر ، وفى شخص كاري ، لم يكن بعيدا عن الاشفاق على نفسه • كان عليه أن يوصلها الى هذه النهاية « البلاغية » لكى يخلصها من كل تقاليد العالم المحافظ • ذلك التحدى كان هو مايعنيه أكثر من أى شىء آخر ، كان رسالة القصة السرية • وقد فهم

ناشره فى نيويورك ، « فرنك دابلداى » هذا بشكل جيد تماما ، عندما عمل مافى وسعه للقضاء على الكتاب .

(٤)

قام « مارك توين » بزيارة « شيكاغو » بضع مرات فى عام ١٨٩٣ ، صيف « المعرض » ، لكنه كان واقعا اذ ذاك فى شرك الأعمال التجارية بحيث لم يرها أبدا ! كذلك لم ير كبير الخدم الأسود عند « هنرى آدمز » ، الذى جاء مع آدمز وأصدقائه فى عربة القطار الخاصة للسناطور دون كامبيرون ، السياسى المسيطر على حزبه فى بنسلفانيا ، لكى يطهو لهم الطعام . وقد أدهش « آدمز » ، عندما تكرم بسؤال كبير خدمه عن رأيه فى « المعرض » ، أن يسمع منه أنه كان مشغولا جدا فى خدمة آدمز وأصدقائه .

كان « مارك توين » ، دائما ذلك المعارض الذى همه الأول « الدولار » ، يعتقد فى بادئ الأمر أنه سيكون من المناسب فى الذكرى السنوية الأربعمئة لكشف أمريكا استخراج عظام كولومبوس وعرضها فى شيكاغو ، اذا كان من وراء ذلك نفع ما !

ولم يعظم أى كاتب آخر « المعرض » الى هذا الحد ، وكان أكثر تأثرا برمز « الوحدة » الأمريكية الذى قدمته شيكاغو ، أكثر من ذلك المسافر على الدوام والملاحظ الذى تزداد مرارته تباعا ، هنرى آدمز . ومن أجل الافتتاح فى مايو ، كان آدمز موجودا عادة مع اليزابيث كامبيرون ، الزوجة التى تصغر كثيرا فى السن عن زوجها السناطور كامبيرون المتقدم فى العمر . ولن يعرف أحد اطلاقا مدى وثاقة علاقة آدمز بها أو حتى مدى الوثاقة التى كان يحب أن تكون بينهما . كان آدمز يكتب اليها دائما كما لو كان واقعا فى غرامها ، ولأن السناطور كامبيرون (الذى كان يكبر آدمز أيضا) لم يبعد عن زوجته أبدا ، فمن المحتمل أنه لسروره الشديد بنساء طبقته اللاتى يملكن سحر ، وذكاء ، اليزابيث كامبيرون ، كان فى مقدور آدمز الأرملة - دون مخاطرة - أن يتمتع ببهجة (وأذى) التودد الى « سيدة » ، علنا ! وقد أفلح ، كالمعتاد ، فى خلق « أدب » من وحي رغبته العاطفية نحو

المسز كامبيرون - فخطاباته اليها عجيبة مثل أى شيء آخر كتبه اطلاقا هذا الرجل الفاتر العاطفة أمام الناس .

وسرعان ماترك آدامز شيكاغو ليقضى صيفه فى فرنسا ، ولدراسة العصور الوسطى التى تفتنه . ثم جاء « نذر » عام ١٨٩٢ المالى ، الذى استهل أسوأ كساد فى التاريخ الأمريكى ، وأعاد « آدامز » الى الوطن لانقاذ « استثمارات العائلة » . وكان هنرى فى الأعوام التالية لسنة ١٨٧٠ قد كتب الوثائق التى تظهر مكائد جاى جولد وجيم فسك فى وول ستريت ؛ وامتدت دراسته الشديدة التدقيق بحيث أنه بقدم سبتمبر ، نجده يذكر فى الفصل المعنون ، « شيكاغو عام ١٨٩٢ » فى كتاب « التربية » أنه « بعد أن خمدت العاصفة جزئيا ، أصبح للحياة وجه جديد ، وجه يدعو الى الاهتمام الى حد كبير ، بحيث أنه رحل الى شيكاغو ليدرس المعرض مرة أخرى ، وبقي هناك أسبوعين مستغرقا فيه . ووجد مادة للدراسة تشغل مائة عام ، وكان أن سادت « تربيته فوق الفوضى » .

وكان الهدوء المتجلى فى هذا الكلام ، والمظهر السطحى لسلامة الشخصية ، وحب الاستطلاع المنفصل ، فى أسلوب آدامز المتسم بالأناقة اللغوية الذى مارسه أكثر من غيره من أبرز خصائصه . وفى كتاب « التربية » ، ذلك العمل الرائع الذى يمثل « وحدة » هنرى آدامز دون حشو أو لغو ، أفلح فى التغاضى عن اليأس الشامل والحقد السياسى اللذين تنفثهما خطاباته . ولكن خطاباته هى سيرته الشخصية ، و « التربية » كتاب عن القرن التاسع عشر - الذى جعلت « المتغيرات » فيه الولايات المتحدة قوة عظمى ؛ ومن ثم اعتقد آدامز أنه يستطيع أن يقيس هذه التغيرات . بل ان احساسه الشخصى بأنه امرؤ لا حول له ولا قوة و « فاشل » [فالناس « الخطأ » هم الذين يتولون الأمور] اتفق مع تصميمه المتزايد على قياس « التقنية » الجديدة ، وتطبيق العلم على التاريخ ! كان على ثقة أن القوة الجديدة المتعثرة ستتحتل فى النهاية من « الانتروبيا(*) » التى كانت تعمل فى كل الأنظمة المغلقة ؛ ولكن كلما استنارته رؤيته للفوضى أكثر ، اتخذ ، بشكل أعظم ، مظهر المؤرخ الموضوعى تماما .

(*) entropy عامل رياضى فى قياس الطاقة الدينامية الحرارية .

وقد « اعترف آدامز بدين أو عقيدة المعارضين العالمية » ، كان يحب النظرة البانورامية (الشاملة) فى كل شيء ، فعامل هذه « التربية » الموعودة ؛ كان بوجه خاص متأثرا بالمعارض التى تكشف عن أحدث تكنولوجيايات العصر ..

كان الأمريكى الجديد .. طفلا (للبخار) وأخا (للدينامو) ؛ ومن قبل ، فى أقل من ثلاثين عاما ، فإن هذا الجمهور من جنسيات مختلطة ، قد جمع معا بالبخار ، وضغطت جنسياته ، ولحمت فيما يشبه « الشكل » ، كنتاج لقدر كبير جدا من « القوة الميكانيكية » ، غير حاملين لى «علامات مميزة» الا تلك الناتجة من هذا الضغط . وكان « الأمريكى الجديد » ، مثل الأوربى الجديد ، خادما لمحطة القوة ، كما كان أوربى القرن الثانى عشر خادما للكنيسة ..

رأى آدامز « التكنولوجيا » الجديدة ، كما رأى كل شيء ، دليلا حاسما على التغيير . واذ كان عاجزا عن نسيان كيف أصيبت طبقته بالذعر المالى مع نذبذبات سوق الأوراق المالية - مات أخوه جون كوينسى فى ظرف شهر قليلة من الاجهاد والانفعال - فقد رأى الحتمية وراء كل « بانوراما » ، وبلا بصيرة ، كانت قوة ما قوية جدا تعمل هناك ، عاملة شيئا لم يرده أى أحد . كم كانت التكنولوجيا الجديدة اللامعة المعروضة فى شيكاغو نقيضا للاقتصاد الأمريكى المتعثر ! وبتنازلات أصبحت الآن طبيعة ثانية له ، أقر آدامز أن المعرض كان نوعا من النمو الصناعى ، ومن التأمل ، ومن نتاج الفنون الجميلة ، مما أغرى على تمضية - الصيف على شاطئ بحيرة ميتشيجان » . وكان الذى ترك فى نفسه انطبعا عميقا هو قدرة الطاقة الأمريكية على تركيز نفسها مناصفة بين « الدينامو » وبين الأسلوب « النيوكلاسى » فى الفنون الجميلة اللذين هيمنوا على المعرض . وسخر من أن المعرض « بدا وكأنه قد قفز مباشرة من كورينث وسيراكيوز وفينيس (البندقية) على رأسى لندن ونيويورك ، ليفرض المعايير الكلاسية على شيكاغو الطيبة المواتية » .

ومن غير ريب لم يكن لدى آدامز ، « السلفى » فى كل شىء فيما عدا تطبيق (العلم) على التاريخ - أية شكوى ضد سيادة أسلوب الفنون الجميلة مؤقتا على شيكاغو . ولعله حدس أن الواجهات الرخامية البيضاء كانت « جصا » أو « مصيصا » . كان المعرض هو أول جهاز عرض سينمائى بلا مقابل . وبموهبة الواسعة الأفق لقراءة التاريخ فى لحظة ، ذكر آدامز أولئك الذين تألموا من طراز شيكاغو المتنافر ؛ ان كل المدن التجارية قد أظهرت دائما ذوق التاجر وفى نظر البيوريتانى الصارم صاحب الايمان الدينى لم يكن هناك فن أوهى من الطراز القوطى الفينيسى كان كل ذوق « التجار » ، يعبر عن التحف الزيتية ، وحاولت شيكاغو على الأقل أن تعطى ذوقها طابع « الوحدة » .

كانت « الوحدة » إحدى مواضيع « آدامز » الأساسية مع « الفوضى » و « الأنثروبيا » اللتان تمثلان النقيض . كانت « الوحدة » استعارة متسلطة من أى ماض مجيد (مثل العصور الوسطى التى احتفل بها كمتحف ندى جدران - ليس لكل شخص - فى « مونت - سان - ميشيل أند شارتر ») . كانت « الوحدة » تعبر عن كل شىء . وكان يوما مجيدا ، سليما خالصا من أى سوء - وكانت تتضاعف الآن ، ثم تتبدد فى عشوائية سوق رأس مالى ومجتمع جماهيرى . وكان مركز تفكير آدامز ؛ الخلفية التى لا مهرب منها « لفشله » الشخصى فى التسعينات ، هو السرعة غير المحدودة للتغير ! كان العالم الحديث يندفع بجنون صوب انفجار عام لنشاطه الذى لا يمكن التحكم فيه ! ثم مامدى علاقة انتحار زوجته فى عام ١٨٨٥ باصرار آدامز على الكارثة العالمية ؟! هذا مالم يفض به آدامز لأحد . لقد عرف نفسه بالكاد . ومثل بعض غير الفاشلين « البارزين » للحقبة الصناعية الجديدة - مارك توين ، أندرو كارنيجى ، هنرى جيمس - رأى آدامز نفسه كالرائى لب « أمريكا بريئة » . محتها قوى لا يمكن التحكم فيها ! وهو يدعى أنه قد أحس فى وقت مبكر فى عام ١٨٦٨ بأن عالمه (كان قد مات) ، عندما عاد الى أمريكا بعد أن قضى فترة الحرب الأهلية فى إنجلترا كسكرتير خاص لأبيه ، الوزير الأمريكى .

لا يوجد يهودى بولندى ، يظهر قادما جديدا
من وارسو أو كراكوف - أو يعقوب أو اسحق ،

مسترقا لايزال، تنبعث منه رائحة [الجيتو] (*)
الأصلية ، ويتحدث بغضب بلغة « ييدية » (**)
غربية الى موظفى الجمرک - الا وله غريزة
أحد ، ونشاط أغزر ، ويد أكثر كرما منه - هو
الأمريكى المنتمى للأمريكيين ، والله وحده الذى
يعلم ، كم عدد من خلفه من البيوريتانيين
والوطنيين ، أو « تعليميا » تكلف حربا
أهلية ٠٠٠! لم يكن أسوأ حالا من الهنود
أو من الجاموس الذين طردوا من ميراثهم
العريق بواسطة شعبه هو نفسه ، لكنه أخبر
بحماس وقوة على أن ٠٠٠٠ الهزيمة لم تنشأ ،
عنه ، أو عن أى تفوق لخصومه . لقد أخرج
عذوة وظلما عن طريقه ويجب أن يعود اليه
بأسرع مايمكنه ذلك .

والحق ، كان أدامز موهوبا بشكل متقد ، وكانت له أعماق مقدرة
طبيعية ممكنة لعرض حياته كتاريخ . وعبر رصيف نيويورك الممتد فى البحر ،
كان فى استطاعته أن يخلق « دراما تاريخية » عن موضع « كرهه » الأثير
- يهود شرق أوروبا - ولو أنهم كانوا فى عام ١٨٦٨ ، لم يبدءوا فى الوصول
بعد . وفى شيكاغو كان على أدامز أن يجلس فقط على درجات السلم تحت
مبنى ادارة ريتشارد موريس هانت ، مركز « المعرض » (كانت قبة ذهبية
مثيرة لدهشة أبناء وسط الغرب الذين كانوا لايزالوا « ريفيين » ؛ وكان
مقصودا منها تذكر « الديومو » فى فلورانس وكاتدرائية القديس بطرس فى
روما) ، « لكى يتأمل طويلا ٠٠٠٠ وينفس العمق تقريبا ، كما على درجات
سلم أرا كويلى » - حيث تخيل « جييون » عام ١٧٥٤ « تدهور وسقوط
الامبراطورية الرومانية » . وكان هانت ، المهندس المعمارى « النيوكلاسى » ،
المفضل لدى أقطاب الصناعة ، قد عكس بشكل واضح ذلك الاتجاه الطبيعى
لشيكاغو بكل « كلاسيكيته » . وكتب « أدامز » بالرغم من أنه كان محافظا

(*) (Ghetto) . اصطلاح يرمز الى حى اليهود فى كل مدينة أوربية (المراجع)

(**) لهجة تكثر فيها الكلمات العبرية (yiddish) (المراجع) .

فى « الفنون » ، كما كان متحررا فى تأمله التاريخى - كما لو كانت كلاسيكية شيكاغو الزائفة سترقى بمستوى الجماهير الصماء أو الصامتة :

فإذا كان قطع الصلات حقيقيا وسيأخذ العالم
الأمريكى الجديد هذا التطور غير المتوقع ،
والحاد والواعى ، نحو « المثاليات » فأصدقاء
المرء الشخصيون سيدخلون ، أخيرا كرابيين
فى سباق العربات الأمريكى العظيم لأجل
الشهرة ، وإذا كان الناس فى الشمال الغربى
يعرفون فعلا ماهو الصالح عندما يرونه ،
سيتكلمون يوما عن هانت وريتشاردسون ،
ولافارج ، وسان جودنز ، وبرنهام وماكيم
وستفانفورد هوايت عندما يصبح سياسيوهم
ومليونيراتهم قد أصبحوا نسيا منسيا !

كانت السخرية ، كالمعتاد ، مقصودا بها كلا الجانبين ؛ وكان « آدمز »
قد كتب يقول أن « الفن » عند أهل الولايات الغربية ، زخرفة صابرة
من الدولة ؛ دعامة « ماسية » لياقة قميص ، ياقة من ورق ؛ وهيمنة أهل
الولايات الشرقية على بناء المعرض كما لو كانوا أصحاب حق طبيعى كانت
أموال شيكاغو تريد أصحاب المذهب العملى فى العمارة المجريين والحقيقيين
لا الرواد مثل لويس هنرى سوليفان فإذا لم يكن قد مات فجأة مهندس
شيكاغو المعمارى « جون ويلبورن روت » فى اللحظة التى بدأ فيها التخطيط
للمعرض ، لكان من الممكن أن « الواجهة البيضاء » الفخمة التى فرضت على
واجهة البحيرة ، والتى اعترضها فقط « مبنى النقل » الذى ضممه لويس
سوليفان ، ماكانت لتحظى بتأييد روت ! وقد كتبت « هاريت مونرو » فى
السيرة الشخصية التى كتبتها عن زوج شقيقتها أن « روت » :

كان يرغب أن يقصر صراحة - فى التصميم
المعمارى - الصفة المؤقتة للمعرض : كان
يجب أن تكون منشأة « مناسبة » لمنتصف
الصيف ، عظيمة ومبهجة وفخمة شيئا
باهرا مرحا ، عارضا بتبسة ألوانه البهيجة .

المرحسة ، المتراوحة بين اللونين الأزرقين
المتغيرين ، للسماء وللبحيرة ، بوفرة يمازجها
الفرح .. مبان يجب ألا تعطى الوهم بأهمية ما
أو حتى بديمومة ؛ يجب أن تكون أخف ثقلا
وأشد بهجة وأكثر زخرفا من تلك المباني المتينة
على طول الشوارع الممتدة هنا وهناك ..

وقال لويس سوليفان بمرارة « الشكل يتبع الوظيفة دائما » - وأضاف ،
ان المال وراء المعرض سمح للشرق الأمريكى أن « يكسب » فنيا ! ورحب
دانيل بيرنهام رئيس « قسم التشييد » ، بثالث أعظم حدث فى التاريخ
الأمريكى كله - بعد الثورة والحرب الأهلية - وقال أوغسطس سان - جودنز ،
وهو منفعل ، لبيرنهام ، « أنظر هنا يا صديقى العزيز : هل تدرك أن هذا هو
أعظم تجمع للفنانين منذ القرن الخامس عشر !؟ » ، ولاحظ « أدامز » أن
الفنانين المشهورين الذين أحضروا من الولايات الشرقية لم يكن لديهم أى
اهتمام بشيكاغو - « ففى نظرهم أن الشمال الغربى رفض أن يبدو محبا
للفن ! كانوا يتحدثون كما لو كانوا يعملون فقط لأنفسهم » . وكانت آمال
« لويس سوليفان » فى أسلوب اقليمى متميز ، ستعنى عندهم القليل ،
كما فعلت عند أدامز الذى احتفى بكاتدرائية تشارترس كالملجأ الوحيد من
كل شكوكيته .

.. ولم يذكر « أدامز » أبدا فريدريك لو أولستيد ، خالق أول حدائق
عامة فى أمريكا ، ورائد الهندسة المعمارية للمناظر الطبيعية ، والذى صمم
الحدائق المحيطة بالمعرض نفسه - لم يكن « أولستيد » هذا يثق بعظمة
المعرض المصطنعة . وكان طموحه فى بناء « سنترال بارك » (ولو أنه من
العسير تذكر هذا الطموح اليوم) - أن يقدم ترويجا فى الطبيعة للفرد
المفكر ، والمتأمل . لم يكن يرغب فى أن يرى مناظر عظيمة فى حديقته ، أو
أن يشجع النشاط الجماهيرى . ولأن المعرض كان مرادفا لتجمعات الجماهير
فأعظم الحالمين الديمقراطيين العمليين هذا ، كان شديد الاهتمام بوجهة
نظر الناس « المرتبكين أو الخجولين بسهولة » وما كان من الممكن لماكين -
وميد وهوايت ، وريتشارد موريس هانت وأوغسطس سان جودنز (ومن غير
ريب هنرى أدامز نفسه) أن ينطق بالتحذير الذى وجهه أولستيد لدانيل
بيرنهام ، تنقصها كلمات إضافية عن المرح الانسانى الحيوى وكتعبير عن

الحشد من الناس الجادين أكثر من اللازم ، والمبتذلين ، ممن أرمقهم فرط
القلق واستنزف قواهم ، ..

(٥)

لعل « أولستيد » كان مشغولا بوصف « مارك توين » فى أوقات شدته .
فذلك المضارب المندفع فى البورصة لم يكن لديه وقت لزيارة المعرض عندما
وصل الى « شيكاغو » ، قبل شهر من الافتتاح العظيم ، لينقذ شيئا من
آلة « بيج الكاتبة » سيئة الطالع ! فهى بدلا من أن تجعل منه « مليونيرا » ،
أفلسته ! ولعل هنرى آدمز ، الذى كان مليونيرا ، وكتب يقول ، « حملت
الحياة وجهها جديدا ، لأنه كان قد أنقذ « استثمارات » العائلة ، وكان غير
مبال بالكساد الذى تلا الذعر المالى (المشار اليه آنفا) ، ولكنه بالكاد ،
تجاهله . فقد كان ظاهرة تاريخية أخرى . كان يريد أن يعرف « الخطأ »
فى هذا العالم ، مما جعله يتحطم فجأة ، ودون سبب ظاهر أو حتى مكسب
ممكن ؟ ، كان هذا سؤالا يسأله كثير من الناس ونهاية القرن الوشيكة
الاقترب يتزامن الى حد ما مع وعد الحياة الأمريكية المنحسر المد . وقد
سمع أعضاء « الأمريكان هيستوريكال أسوسياشن » (الرابطة التاريخية
الأمريكية) فى المعرض ، البروفيسور جاكسون تيرنر يوضح أن الحدود
التي كانت تقدم القوة الدافعة للتاريخ الأمريكى ، قد أغلقت الآن .. وانتهت
بذلك حقبة من الزمن وعرف آدمز ، وهو يتأمل مليا فى التوقف المفاجئ
للنشاط الأمريكى ، أن « القارة الفتية ، والغنية ، كانت قادرة على إنتاج
ثلاثة أمثال مايعول سكانها بسهولة) .

ومع هذا ، رأى آدمز كل أحزان الأمريكيين وهو منفصل على حدة !
وبينا كان القرن يندفع الى نهايته فى فورة من المنافسات بين القوى العظمى ،
كان آدمز أكثر اهتماما بالصراع العالمى منه بالبؤس الاجتماعى الذى
يملا حقبة الكتابة الواقعية الصادرة من شيكاغو . لقد كان ال آدمز
« دبلوماسيين » فى خدمة الجمهورية الناشئة قبل أن يكونوا أى شئ آخر .
وكان هنرى بطريقته التأملية أكثر اهتماما بالاستراتيجية العالمية منه
بالرفاهية العامة . وقد تجاهل ببرود محاضرة « تيرنر » ، « أهمية الحدود
فى سير التاريخ الأمريكى » . وسرعان ما قام « تيرنر » ، الذى لم يواجه
الى شئ يزيد عن حدود الموضوع الذى جعله مشهورا ، بالهجوم على

آدامز لعدم امتلاكه لعقل محلى التفكير وضيغه مثله . ولكن آدامز تجاهل أيضا ملاحظات « ثورة ثورستين فيبيلين » عن الطبقة المتنعة بوقت فراغ ! كان « آدامز » أكثر ارتياحا مع السفير التركى فى واشنطن الذى كان رجلا ساخرا وكان قد وضع كشفه للفساد الأمريكى فى قصته « الديموقراطية » .

كان الكساد قد آذى المعرض الى حد كبير بحيث أن الحريق الذى شب فى المباني عزاه رئيس بوليس شيكاغو الى نواب مديرى الشرطة ، ورجال دوائر الاطفاء التابعين للادارة الفيدرالية ، « الذين كانوا يأملون فى الاحتفاظ بمراكزهم عن طريق الابقاء على المظهر الخارجى للفوضى » . وفى عام ١٨٩٤ كانت مجلة « هاربرز ويكلى » تنشر تباعا رسومات عن العاطلين وهم نائمون فى الدهاليز الحجرية فى المباني التى تشغلها مكاتب . كان مائة ألف رجل فى المدينة متعطلين ! وكان قد تجمع فى « شيكاغو » من جميع أنحاء البلاد رجال بلا عمل على أمل الحصول على شئ من « المعرض العظيم » وبينما رحب ويليام ماكنلى « حاكم أوهايو بالمعرض كرمز لهذا « العالم الممتد أمامنا » أو الشئ الواجب على شعب الولايات المتحدة ، أكثر من أى شئ آخر ، أن يحس به كواجب حتمى يجب رؤيته » ، كانت « شيكاغو » نفسها ، بجمهورها من الوافدين الذين كانوا غالبا بلا حول ولا قوة كانت « شيكاغو » نفسها مركز اهتمام جموع المهاجرين العاجزين ، وعمال المستوطنين ومصورى « الضمير الاجتماعى » مثل « لويس هاينى » . واعتقد الاجتماعيون الرواد أن « المدينة » كانت كارثة انسانية . وأوضحت الطبعة الحادية عشرة من « دائرة المعارف البريطانية » ، فى مادتها عن « شيكاغو » - فى وقت مبكر من القرن التالى - كيف أن المدينة ميزت « الطيب من الخبيث » من الفقراء ، و « غير الأكفاء اقتصاديا من ضحايا الفقراء المدقعين » . وقد اهتم « هنرى آدامز » وهو يدرس التكنولوجيا الجديدة لا بكيف تعمل الآلات ولكن فى تصور نظريات عن الفوضى الاجتماعية النامية ، كانت « شيكاغو » هى العمل العظيم للواقع الاجتماعى فى نهاية القرن . كانت « أكثر المدن شرا » ، ليس كلية لأن أكثر من ثلاثة أرباع عدد سكانها كانوا مولودين فى بلاد أجنبية أو كانوا أبناءا لوافدين وكانت فلورنس كيلى فى « هال هاوس » توضح أن أرقام الاحصاء الرسمى لعدد السكان لا يمكن الوثوق بها . كان أكثر من عشرة فى المئة من القوة العاملة فى آلاف من مؤسسات « شيكاغو » كانوا أطفالا تحت سن السادسة عشرة - من ماسحى

الأحذية ، وبائعى الصحف ، وخداما ، وبائعين متجولين فى الشوارع ، وسعاة فى المحلات التجارية الكبرى ذات الأقسام .

وابان الكساد ، فى منتصف التسعينيات أخفقت أكثر من سبعين شركة من شركات السكك الحديدية ، وانهار خمسمائة بنك وما يقرب من ستين ألف من الشركات المالية فى التو . وقد ناح « مارك توين » - بعد أن فقد كل شيء على أثر اخفاق « آلة بيع للكتابة » - على حظه قائلا ، « ان كتل الدخان الصادرة من الجحيم تتدفق على » . لم يكن بمفرده . وفى عام ١٨٩٤ ، خفضت شركة « بولمان بالاس كار » ، التى كانت قد جمعت خمسة وعشرين مليون دولار كفائض وعائد . وكانت قد وزعت فى الماضى مليونين ونصف المليون كأرباح على رأسمالها البالغ ستة وثلاثين مليون دولار - الأجور بنسبة الربع ، لكنها لم تخفض الأيجار بالنسبة للمنازل المملوكة للشركة فى « مجتمعها النموذجى » فى بولمان ، فى ولاية ايلينويس . واضرب العاملون عندما رفعت شركة بولمان مناقشة شكواهم . وقد أيدت قضيتهم نقابة « عمال يوجين ف. دبس للسكك الحديدية الأمريكية » ؛ كما شل النقل فى أنحاء الشمال عندما قاطعت النقابة عربات بولمان . وحصل ريتشارد أولنى ، النائب العام عند الرئيس جروفر كليفلاند على « انذار قضائى » ضد النقابة - التى احتمت بقانون شيرمان المقاوم للتجميع « التكتلى » للشركات الرأسمالية (المقام للمؤسسات الاحتكارية . وقد تحدى « دبس » الانذار ودخل السجن ، حيث أصبح اشتراكيا ! وقد احتج بمرارة حاكم ايلينويس ، جون بيتر التجيلد على ارسال كليفلاند جنودا « فيدراليين » لوقف الاضراب . ولأن اتجيلد كان قد أغضب فعلا الرأى العام المحترم باطلاقه سرا ثلاثة من الفوضويين كان مقبوضا عليهم لارتباطهم بحادث هاى ماركت ، فقد سقط فى الانتخاب التجديدى . ورغم هذا - ومع عدم نسيان تألق « معرض » ذكرى كولومبوس العالمى من جانب أولئك الذين شاهدوا ساحة التكريم الرئيسية العظيمة تحت الأنوار الكاشفة - أصبح هذا المعرض جزءا من الماضى ..

(٦)

عاش « مارك توين » (الذى لم ير أبدا ضرورة لزيارة « المعرض » ،

وكان ممزقا بهموم الاعمال المالية وضحية لشهوة المال أكثر ممن ذكرهم في كتبه من مؤسسى الشركات والمنقبين عن الذهب والبتروول والفاشليين فى الغرب البيرى) - عاش فى القرن التاسع عشر حتى نهايته وكان من الواجب عليه أن يعرض نفسه فى « المعرض » ! والواقع ، كان « مارك توين » أعظم شهادة لمعرض ذكرى كولبس عن أى من معروضاته الصناعية . وكان قد نشأ على طول الحدود وانتقل معها الى الغرب ، وحول نفسه الى « شخصيتها » المثلة لهذه البقاع حتى عندما سخر من أسطورة أنها الأرض الموعودة الى مالانهاية ! ولم يوح أى كاتب أمريكى آخر مثل هذا القدر الكبير جدا من نشاطها الهادر ، ومن خلفيتها المؤلفة من العنف واستعدادها الدائم للمتظاهر . هذا « والقرن العظيم » يسرع الى نهايته فى ذلك القطار الأفعرانى الأمريكى المعتاد الذى يرتفع وينخفض ، فى أوقات الفرج والضيق ، وفى أوقات (الوفرة) والذعر المالى ، والتباهى القومى وفترات الرخاء ؛ ومسيرات الجوع ؛ ومظهر الامبراطورية (١١) ، ولم يحس أى كاتب أمريكى آخر قدر ما أحس بنفسه « مارك توين » كان عليه أن يشعر أنه الكاتب المحيب لأميركا وأنه الأحق فى نظر « الله » !

وقد اعتقد ايمرسون ذات مرة أن الطبيعة فى أمريكا كانت أقوى كثيرا مما يحققه الانسان . فانسان العصر الصناعى ، ان يعتقد أنه يستطيع أن يخلف الطبيعة قد أصبح أقوى كثيرا مما يحتمله هو نفسه . ولم يستطع أن يجد صدى أو سندا « ودودا » فى الكون . فالخلوق البشرى ، « الجنس البشرى الملعون كما كان » - كما كان مارك توين يحب أن يصيح بصوت يدوى ، قائلا « كان أصل كل شر . ولما تدهورت أحواله - لأن زوجته ومعظم أطفاله قد ماتوا كما أن الخشونة القديمة اللذيذة للحدود أصبحت عالما مفقودا يصعب العثور عليه ؛ وواجهت مارك توين - وهو فى وضع كالمملك لير - « ذاته » المتضخمة والمهيمنة على كل شىء ، فيما عدا رعبه المتأصل ؛ وفى السنوات الأخيرة من قرنه هذا الأمريكى (الذى يمثل أمريكا تماما) مر المتبوء القديم ، والأحقق الزنديق بتجربة التشرد القاسى فى دولة الولايات المتحدة القديمة ، الطيبة ، فى حالة عالمها الجديد ، عالمها الامبراطورى !

كان عليه أن يعيش كل ذلك - العصر المبكر ، وتدفق الدولارات منذ الوقت الذى أعلن فيه أن كتابه الأول ، « الأبرياء فى الخارج » ، تباع منه

نسخ مثلما تباع نسخ الانجيل (١١) ثم العودة فى الخيال الى هانيبال بينما كان يعيش عيشة ثراء فى هارتفورت ، حاجة المقامر المخضرم بالمقامرة ، لوضع كل شيء يملكه على « آلة الكتابة » المشؤومة ؛ وحب الأسرة المعبر ، الذى قال عنه « كلما عظم الحب عظمت المأساة » ، ثم ذلك التفكير الدائم ، وحديثه عن الجمال ، وتحركه المسعور فى كل مكان ، وفترات الهروب المفاجيء الى أوروبا - هذا كله ظل يمثل موجات عديدة من الثراء والرعب المالى بالقدر الذى خبره ، واكتوى به ، الوطن نفسه . لم يكن « لنكولن الأدب الأمريكى » ، ولكنه كان من غير ريب من مواطنى « بلد » لنكولن ، وقد وجد ضيقه واشمئزازه من « الأصل العرقى » مايرتبط بهما فى وطنه ، لقد صدمته ، « دولة الولايات المتحدة التى تقر مبدأ الشنق دون محاكمة » ! وأعادت الى نفسه والى خوفه القديم من الدين ؛ من تلك الاستقامة المداهنة التى كان الأمريكيون يخفون وراءها نزعتهم الطبيعية الى العنف . والقرن التاسع عشر ، وهو ينتهى على دعوات فاجتر المدوية عن الرغبة فى سفك الدم ، والحرب ، والوحشية العرقية ، والامبريالية - لم يغفل بلاد الله (الولايات المتحدة) . ولكن مارك توين - أكثر من معظم الآخرين - كان لايزال يقابل مزيدا من الصدمات . وكانت ردود أفعاله شرسة - وإن كان معظمها فى الخفاء - للصفاقة التى كانت ديموقراطيته المحبوسة الرائدة تدفع بنفسها الى الأمام كامبراطورية بعد أن صرعت أسبانيا فى هدوء وأخمدت بوحشية ، احتجاجات الأهالى الأصليين على حيازتها ، بحكم الواقع ، على الفليبيين .

كان من خصائص مارك توين أنه « فى حالة ثوران » وكان مهددا بتباه شديد ، بأنه صاحب « علم نارى كنيران الجحيم » أن يترك قدرا كبيرا من احتجاجه مخطوطا . ولم يكن قد كتب أبدا مثل هذا القدر الكبير الذى كتبه فى سنواته الأخيرة ، بل لم يكن أبدا من قبل خائفا من نشر ماكتب كما هو الآن . فهو لم ينشر فقط ، بأشد أفكاره مرارة ، على غرار سيرة ذاتية مفككة وغير مترابطة ، من خلال مذكرات وخطابات ، لكنه الى حد ما تأكد من أن أكثر ملاحظاته الساخرة شدة المنطلقة من وراء القبر ضد المسيحية التقليدية ، مثلما فى « الغريب الغامض » ، سيعثر عليها فى نسخ عديدة جدا بحيث أنه ، قرب نهاية القرن التالى فقط ، غدا ممكنا أن تتفشى أغراضه الحقيقية . وكان جاهزا للنشر فى عام ١٩٣٩ (بعد وفاة

المؤلف) مجلد من أوراق ، وصور أدبية ؛ ونقد ساخر عنيف جمعها وأعدّها برنارد دى فوتو تحت عنوان « خطابات من الأرض » . ولكن المجلد لم ينشر حتى عام ١٩٦٢ لأن ابنة مارك توين الوحيدة الباقية على قيد الحياة ، كلارا ، رفضت السماح بنشر مادة « تشوه » أفكار أبيها الحقيقية ! .

ولكن اذا كان هناك شيء واضح عن صامويل لانجهورن كليمنز فى العشرين عاما الأخيرة من عمره ، فهو أن سخطه على « الانسان » قام على أساس الحاجة الى قلب رواية « الانجيل » عن العناية الالهية ، ومسئولية الانسان الأخلاقية . وفى تلك السنوات قام مارك توين بدور « ملحد القرية » المتطرف ، ومع أنه كان متمسكا عن غير قصد بالخيرية التى أخذها من واقع ، وتأثير ، تنشئته فى « الكنيسة المشيخية » ، إلا أنه حولها الى انكار جازم ، بشكل مقيت ، لرحمة الله وامكانية خلاص الانسان ! كان من حزب الشيطان الآن ، وكان يعرف هذا ! كانت غريزته الأولى أن يحاول ان يطوى رواية الانجيل عن الخطيئة ؛ وكان المقصود من « أمثاله » عن الجحيم أن تظهر أن الله عز وجل ، بإصراره على « الحس الأخلاقى » ، كان فى الواقع يترك الانسان تحت رحمة البشر نفسه ! وأظهر الشيطان الزائر لعالم الناس فى « الغريب الغامض » فهو بحياده وعدم مبالاته بشئون الناس يعد وحده القادر على مساعدة الانسان على تحرير نفسه من أعظم أحماله ثقلا - أى من الشعور بالاثم والذنب (وما تسببه للانسان من عقدة مذلة ورهيبة) .

ولم يجعل النجاح « مارك توين » يشعر بأنه « مذنب » لديه شعور بالاثم ؛ انها فقط أرسخت ماسماه « وليم جيمس » دين القلق المزمن ! ولكن النجاح - مثل مارك توين - أنجب توقع الفشل ، واعتقادا شخصيا بالشر ، الذى أنتج « الذعر المالى » فى الدورة المالية ، وحول العالم الى رماد ، وقوى من استعداد « مارك توين » للاحساس بأن رحلته السحرية من الغرب الى الشرق كانت حلما برغم كل شيء . لم يكن ثمة شيء فى حقيقته مثل ما يبدو ظاهرا . لذا ، فلعل « لا شيء » حصل فعلا . ثم لماذا يرتدى هو الآن دائما اللون الأبيض ؟ ألكى يكون هو الرجل الوحيد النظيف فى عالم قذر ؟ !

كانت البراءة تنتمي الى الغرب ، وكذلك كانت الطفولة ، والجدة ،
هى جوهر الأسطورة العظيمة عن البدايات الأمريكية . كانت هذه الأشياء
حقيقية . لكن القدر كان هناك فى الشرق ، حيث سادت الأفكار التجريدية
وحطمت القلب الذى كان يحاول تجنيدها فى خدمة النظام البشرى
بأسره ! .

وقد كتب « ف . سكوت فيتزجيرالد » بعد خمسة عشر عاما من موت
مارك توين ، يقول ، : ذلك هو « غربى الأوسط » ، الذى أنا منه - ليس
القمح أو البرارى أو البلدان السويدية المفقودة . وأرى الآن أن هذا
كان قصة عن الغرب رغم كل شيء - فتوم ، وجاتسبى ، وديزى وجوردان ،
وأنا ، كنا جميعا من الغرب ، ولعل فينا عيبا ما ، شائعا ، جعلنا بشكل
كبير غير قابلين للتكيف مع الحياة فى الشرق . ومع هذا فإن « مارك
توين » ، أخذا هذا الأمر كشئ مفروغ منه ، كالمحصلة المريعة لحياته ، كان
لا يزال منتشيا الى القرن التاسع عشر ؛ لذا « تشاجر » مع الله ! لقد كان
هذا « المتنقل » دائما فخورا بتركه عقله يتجه الى حيثما أحب ، ذلك كان
اللامتغير ، الوحيد فى « التركية الأمريكية » ، فى التراث الامرسونى .
العقل اللاواعى كوحى الهى ! وقد اعتقد « هاولز » أن صديقه هو تجسيد
لما سماه وليم جيمس عام ١٨٩٠ أولا « مجرى الوعي » أو (مجرى
الشعور) . كان « هاولز » مندهشا من فطرية « مارك توين » المثالية .
وهذا بالطبع كان رأى « مارك توين » نفسه . وفى « سيرته الذاتية »
(التى كانت من املائه الى حد كبير) افتخر « بوضعه » كتابا لن يسير
مستقيما (بشكل متصل) دقيقة واحدة ، ولكن يسير ، ويسير بنشاط ،
- وأحيانا خارجا على قواعد اللغة - لكنه دائما يسير . . . لاشئ يفعله
الا السير فى الرحلة ، ولكن كيفية من الأداء غير مهمة ، لكى تسير
الرحلة .

لم يعتمد « مارك توين » على أنه سيحبس فى « تلقائيته الخاصة » .
لم يستطع أن يصمد أمام ردود أفعاله العميقة ضد نهائى « شارع وول » ،
الذين كانوا مع ذلك تلك « الطبقة » التى أوقفته على قدميه ثانية بعد أن
أصابه الخراب المالى . لقد كره الحرب الاسبانية - الأمريكية ؛ كره
البعثات التبشيرية فى الصين ، التى كانت تمهد الطريق للامتيازات
التجارية ، وكره محبى الوطن المحترفين ؛ بل وكره ثيودور روزفلت .

لكن هذه كانت كلها عواطف شائعة ، وكان هو الخارج وحده على الاجماع .
لذا ، - ورغم أنه كان يحب كثيرا أن يعتبر نفسه شخصا مفسدا للمتعة
وشريرا - لم يلائمه أبدا أن يكون خارجا على الاجماع . . بصورة أو
بأخرى .

كانت « العاطفة الأخلاقية » غلطة ؛ كان من المفروض أنها فطرية ،
ولم يكن « مارك توين » يؤمن بشيء غير موجود ! كان « اثمه » ساحقا
بدرجة كبيرة ، الى حد أنه استطاع الهرب منه فقط بتمنيه اختفاء الجنس
البشرى الملعون ! تلك كانت الرسالة الحقيقية لكتابه ، « الغريب الغامض »
ومقالاته المزهوة بنفسها عن الجبرية مثل « ماهو الانسان ؟ » ولأن أعظم
حماقة للانسان هي أن يدعى أنه مميز الى الأبد لأن الله منحه ما الله عز
وجل من أهمية وكرامة ، فالمخرج الوحيد من مثل هذا الوهم والغرور - الذى
يجيز افساد المجتمع وتسميم الأرض - هو محو الشيء كله ! وجعل مارك
توين (الذى كان دائما ثائرا رومانسيا فى أعماق قلبه) - من « الشيطان »
الله ، كما جعل ذلك اتهامه ضد الانسانية ؛ وفى عودة سريعة الى البدايات
الغامضة للأشياء فى الانجيل ، يبدو ساخرا من الرأى الأنانى للإنجيل
عن الانسان .

كان الشيطان « اسعافا » ملطفا بعد يهوه ! : كان لطيفا ، ورقيقا ،
بشكل محايد ، ومزدريا لاعتقاد الانسان ، المضاد للفعل ، فى أهميته
الخاصة .

انه « حقيقى » الذى كشفته لك : لا يوجد اله ،
ولا يوجد كـون ، ولا يوجد جنس بشرى ،
ولا توجد حياة على الأرض ، ولا فردوس
ولا جحيم . هذا كله « حلم » ، حلم غريب
الشكل وأحمق ! لا شيء موجود سواك . وأنت
لست الا فكرة - فكرة ضالة ، أو شاردة ؛
فكرة بلا فائدة ، فكرة لا مأوى لها ، بائسة
تائهة ، مهملة بين الآباد الخاوية !

وفى عودة سريعة طوال الطريق الى خلق العالم ، الذى نقضه هو

الآن ، قال « مارك توين » أنه كله أصبح حلما لأنه كان بمفرده مع وعيه !
فقد أصبح الآن المجد القديم للكاتب فى باله هو نفسه وعيا فى جزيرة ،
الانسان بمفرده مع عقله ، أو « آثانة » (*) مألوفة تماما فى الشكوكية التى
ميزت نهاية القرن . ومن غير ريب هناك تناقض فى « حالات » عكس
الأمر - كما أوردها « مارك توين » - مع ماورد فى « الكتاب المقدس » ،
لأنه لم يكف أبدا عن مهاجمة « الله » الذى وضع فى الانسان « الحاسة
الأخلاقية » لا يوجد اله الا ذلك الذى خلق الاحساس بالذنب ! وفى النهاية
كان أمل مارك توين القاطع ، أو فردوسه الوحيد ، أنه بمفرده سيعيد ، فى
الخيال ، كتابة العالم . ولو عاش أى انسان فى أى وقت من الاوقات
حلما ، فسيكون هو « مارك توين » نفسه عندما وصل الى نهاية حلمه .

(*) أى وجود « الأنا » بمفردها فى العالم (م) .

الفصل الحادى عشر

الشباب :

ستيفن كرين

قلت لرجل يبدو فى الظاهر عاقلا : انى حصلت
على تعليمى الفنى من شارع المتشردين ، فقال
لى « آه حقا ؟ اذن فلهم مدرسة للفنون الجميلة
هناك » .

ستيفن كرين الى جيمس هيونيكر

(١)

اكتشف « ستيفن كرين » - وهو صحفى شاب نجم من عائلة طيبة
جدا من نيوارك ؛ وكان أبوه قسا من طائفة « الميثوديست » ، وكانت أمه
من حماة « اتحاد العفة والاعتدال المسيحى للمرأة » . وكان يحب أن
يفتخر بأنه خلال الثورة الأمريكية كان أفراد أسرة كرين أناسا شديدي
الحماسة - اكتشف فى نيويورك أن « الحرب هى احساس مدينة » ! ومن
غير ريب كان يحمل عاطفة طبقته على نحو أبعد قليلا مما كانت تحب .
كان هذا أسلوبه ! وفى حياته القصيرة [لم يكن قد بلغ التاسعة والعشرين
عندما مات عام ١٩٠٠] رأى الكثير من ضروب الحرب فى غضون
التسعينيات (ذلك العقد الذى شاهد حروبا كثيرة) بل لقد خالج قلبه
الاعتقاد غير المخجل بأن مدينة « نيويورك » تقف موقف الحرب من الكثيرين
من مواطنيها ! لكن عند كبير من أبناء العائلات العريقة فى أمريكا ، كانت
« نيويورك » هى الشئ المروع ! وقد ركز هنرى آدمز كل تألقه فى محاولته
وصف نيويورك فى القرن الجديد .

ولما وصل الى الخليج ثانية ، فى الخامس من
نوفمبر عام ١٩٠٤ . وجد أن الاقتراب كان

أخذاً أكثر مما كان فى أى وقت مضى
- عجيباً - لا يشبه أى شىء آخر سبق للانسان
رؤيته - كما لا يشبه اطلاقاً أى شىء آخر اهتم
كثيراً برؤيته . وهاجت الخطوط « المحيطية »
للمدينة فى محاولتها تفسير شىء تحدى
المعنى . وبدا كما لو أن القوة قد تخطت
« استعبادها » وأكدت حريتها . وانفجرت
غرفة المحرك ، وقذفت بكتل ضخمة من الحجر
والبخار الى السماء ! كان يبدو على المدينة
طابع ، وحركة ، الهستيريا ؛ وكان المواطنون
يصيحون ، بكل « نبرة » تدل على الغضب
والفرح ، بأنه يجب ، وبأى ثمن ، اخضاع
القوى الجديدة ، ووضعها تحت السيطرة .
فان ثراء لم يسبق تخيله أبداً من قبل ، وقوة
لم يحسن الانسان استخدامها بعد ، وسرعة
لم يصل الى مثلها من قبل الا شهاب ، قد
جعلوا كافة ، هذا العالم حاد الطبع ،
عصبى المزاج ، متذمراً ، غير معقول ،
وخائفاً مذعوراً !

وقد شعر « هنرى جيمس » ، - عند عودته لزيارة المدينة التى كانت
مسقط رأسه بعد غياب يقرب من ربع قرن - شعر بالخزى من سوقيتها
الديموقراطية ! واستجاب باشتياق لنشاط المرفأ العظيم - فى الحرية التى
لا تهدأ فى الخليج . . . « آتية » اليك ، اذا جاز التعبير ، مندفعة نحوك
بمنتهى قوة ألف مقدمة لسفن بخارية تشاهد تماماً على خط محورها
الطولى ! وفى « المشهد الأمريكى » سجل فى زيارته : كانت أكثر استثارة
تستحق الكتابة عنها عما كانت عليه فى الأيام الشاحبة لنيويورك « القديمة »
وكذا « واشنطن سكوير » . « كان الموضوع فى كل مكان - ذلك كان
الجمال ، وتلك كانت الميزة ؛ كان فعلاً شيئاً مثيراً أن يجد المرء نفسه فى
حضرة موضوع يساهم فيه كل شىء مباشرة ، غير تارك أى أثر من الخبرة
دون وصله رأساً بصميم الموضوع » . لكن الاستثارة - التى ساهم فيها
كل شىء قديم مترابط - ستكون أكثر صعوبة فى ادخالها فى جو القصص ،

كما أوضح جيمس فى تلك القصص الواهنة ، لكن المبهرجة ، عن نيويورك الجديدة مثل « جولة من الزيارات » . كان جيمس يكتب بزخرف وانطباع أحسن ماكتب عندما وصف نفسه فى « المشهد الأمريكى » وهو يدور فى أنحاء نيويورك فزعا من رؤية الناس وهم يتكلمون فى الشارع ، ووافدين من اليهود يحتشدون فى القطاع الأدنى من الجانب الشرقى ، وفى كل مكان ؛ ثم هناك الأجنبى لا يمكن تصوره . . انهم « كالواسطة فى خراب آت فى المستقبل » . وكان آخر أسلوب كتبه ، والشبيه بنغمات الأرغن ، إذ تتصاعد العبارات الطنانة المطعمة بالألمعية والذكاء - عندما وصف نفسه كواحد بلا حول أو قوة أمام مظهر « الرخاء الاقتصادى الواضح » الذى كان القادمون الجدد يظهرونه فى سنترال بارك ؛ وفى الشوارع ذاتها « كان الابتذال الكامل ، الرتيب ، من جانب الحشد من الذكور المتدافعين ، متحركين ككتلة كثيفة - موصولين الارتباك الى فوضى فى نظر أى ذكاء أو ادراك ثاقب ؛ خليط مشوش من الأشياء والأصوات فيها باد واختفى ، وفقد حقوقه تماما ، النبوغ ، والتميز ، والكرامة ، والمعنى !

وجعل « وقع » نيويورك على دقة احساسه العجيبة موضوع كتابه « المشهد الأمريكى » - « كتاب رحلات » - ليس له نظير . ولكنه لم يكن « القصة » التى وصل متأخرا جدا لمكتابتها . كان قد فاتته تدوين « فصل » بأكمله عن الحياة الأمريكية . ولأنه كان منذ زمن طويل قد تخلص عن أية رغبة فى أن يكون كاتباً قصاصاً يعبر عن البلد الذى ينتمى اليه - حتى عن انجلترا ! - لم يعد يهم أن يؤلف « كأس الخمر الذهبية » قد وجد « سيستر كارى » فجأة الى حد كبير بحيث لم يرض أن يعلق عليها ! ولكن لأن جيمس كناقد كان مسحوراً طوال حياته بإمكانيات الفن القصصى ، فهناك حنين معين فى محاضراته « الدرس الذى نأخذه من بلزاك » والذى قراه ليلقى محاضرة على جماهير المستمعين فى جولته الأمريكية المشهورة :

« الأشياء » عنده - وهى الفرنكات والسنتيمات - أكثر من أى شيء آخر ، وانى أقر بأن الشره فى الاهتمام بها ، لا يمكن استقصاؤه أو ادراك كنهه . . . فالخيال ، كما نعرف جميعا ، يمكن استخدامه حتى نقطة

معينة فى اختراع استخدامات للمال ؛ ولكن ،
ودون ريب ، سيجعلنا دوره ، الأبعد من هذه
النقطة ، نفسى أن مثل هذا الشئ الكريه قائم
وموجود ، هذا ما لم ينسه بلزأك أبدا ! فعالمه
يواصل التعبير عن نفسه لأجله ، حتى آخر
ما فى وسعه ، وفى أكثر جوانبه نعومة ،
بلغة السوق !

لا شئ قاله جيمس ، أو كان يود أن يقوله ازاء اهتمام أمريكا بالمال
كشف الى هذا الحد ، عن ذلك المأزق الذى وجد نفسه فيه ! وفى مقدمة
« السفراء » التى أعدها لطبعة نيويورك الشاملة لمؤلفاته ، قال ببسالة
تكشف عن فخره بالكتاب : « هناك جمال مثالى فى « الطيبة » ، وتأثيره
المنشود هو فى رفع « الايمان » الفنى الى حده الأقصى ٠٠٠ وأعترف أن
« السفراء » قد ارتدت رداء هذا « التوهج » لأجلى ، من البداية حتى
النهاية » .

(٢)

لقد انفجر حقا « السليندر » فى نيويورك ! كانت نيويورك الآن هى
« البيئة » - انها كلمة ضخمة جديدة لجماعة الكتاب فى التسعينيات ، وواحدة
اتخذها فعلا (كطلسم) الشاب ستيفن كرين . وقد قال وليم دين هاولز
لأصدقائه - والذى كان قد استقر فى نيويورك منذ عام ١٨٩١ ، وكان من
بين أوائل من أدركوا أن مؤلف قصة « ماجى » و « العرضى » فى المهنة ،
كان ذا موهبة - قال ان كرين قد وثب الى ساحة الأدب مسلحا من قمة
رأسه الى أخمص قدميه » - وقال ان نيويورك كانت مصدر الالهام
الوحيد لكرين .

كانت نيويورك هى التى عرفت « كرين » بالحياة الحقيقية - « بالطبقة
الغاضبة » كما دعاها « جون هاى » الصديق المشهور لهنرى آدمز .
وعلى خلاف دريزر فى كل شئ عدا فتنتهما المشتركة بالحرب الاجتماعية ؛
اختار « كرين » أن يكون « سلبيا » فيما يتعلق بأى شئ تتخذه طبقته

كمصدر للهدى - خاصة العهد الجديد من (الانجيل) . كان رجلا مهذبا تماما ، و « شكوكيا » بالفطرة ، مهاجما للمعتقدات والتقاليد ، وكصحفي في الجانب الشرقي ، الأدنى ، فهم سريعا اليأس والعنف وحولهما مع قدر كبير من الكلمات الملونة المعبرة عن صفات براءة الى أقاصيص مثالية عن الحكمة الجديدة العنيفة ! . وكتب في اهدائه « ماجى » الى هاملين جارلند ، « البيئة شيء هائل فى العالم ؛ ورغم كل شيء تقوم مرارا بتشكيل الحيوانات » . وهو يستسيغ الألوان الرائعة للمدينة العظيمة كما يستسيغ الشاعر الأسلوب « المختال » ، الخاص « بالمدرسة البارعة فى الأدب » ، والذي جعله « كبلنج » مشهورا . وسرعان ما تنكر لهذا التأثير ، ولكن سخريته اللامحة ومعرفته المتقسية يملآن كل أعماله . وتاما - كما كان باستمرار يقوم بزيارة أحياء الفقراء ليزعج ذلك الحشد من الناس من المتنزهين فى الصيف على ساحل جيرسى - كان يحب كذلك فوق كل شيء أن يبدو « شريرا » فى نظر طبقته ، وأن يسخر من السلطة ، وأن يدافع عن « المومسات » فى « الحى المستهتر » ، ضد اضطهاد « الشرطة » لهن . وككاتب قصصى ، ارتكن قليلا ، وبقوة ، على ما هو مثير للصور الخيالية . وكما قال ، : ان شارع المتشردين قد أعطاه تعليمه الفنى .

لم يثر مجرد العطف على اليأس اهتمام كرين ، ومن غير ريب لم تثر هذا العطف كذلك تلك الأدوار المتبادلة « للنجاح » و « الفشل » التى هيمنت على روح ثيودور دريزر المنزعجة . وكان « منظور » الجماهير الوافدة ممن يحدثون التهاوبا فى جسم نيويورك ، - كما بدا ذلك لكرين - من القمة الى الأسفل ! ولعل أبطال دريزر فى « سيستر كارى » كانوا ، الى حد كبير جدا ، مثل دريزر نفسه يعكسون تلك المسألة الممتدة بين نفوسهم العاجزة عن الاقتران وبين الأبراج التى تحوى على ما يبدو كل الثراء ، والمركز ، والرومانسى (أو المخاطرة والغرام) فى العالم . وكان فى « كرين » ذلك الانفصال السهل الذى لدى الشباب من العائلات الطيبة الذين نشأوا فى البيوت المريحة ، القوية ماليا ، والتى هيمنت ذات يوم على « نيو أرك » ، و « بورت جيرفيس » ، و « أسبرى بارك » . وما كان واحد غيره فى مثل هذا العقد المضطرب يمكنه أن يروع مثل هذا العدد الكبير من المتقدمين فى السن بنضوجه المبكر ، ويمكنه - حتى النهاية - أن يبدو أصغر سنا منهم وبلا علاقة معهم ! وفى سن السابعة عشرة كان

فعلا ساخرا بقدر لطيف (فى تقاريره الصحفية) بين « أخبار الشاطئ » من ساحل جيرسى . وقد رأى بالطبع الأشياء ، من موقف حذر والحياة « كسلسلة من الأحداث » ، والناس كتكوينات هزلية . كان طفلا معجزة اندفع خلال الاضطراب الذى ساد جيله بسرعة زائدة بحيث أنه لم يتمكن من وصف معالنه التاريخية كما يجب .

وكانت الأحياء الفقيرة فى نيويورك تنم عن ذلك الصراع المتواصل الذى تابعه هو كمراسل صحفى فى ميادين القتال فى اليونان وكوبا . كانت الحرب هى الخبر العظيم فى العقد الذى عاشه الصحفى ، والذى عزز من شأنه سادة الصحف الكبار أمثال هيرست وبوليتزر . ولكن حتى نهاية عمره كان قلبه فى البلدان الصغيرة (كان هدوءها مجرد واجهة) والتى بفضل احساسه بالفناء أدخلها فى « قصص من هويلومفيل » ، واحداها أقصوصة وصف فيها تحجر القلوب واشعال النار مما يكشف عن مدى السقوط الأخلاقى ؛ انها « الوحش » ، ففياها توجد الشوارع التى اصطفت على جانبيها الشرفات ، وأشجار القيقب ، ومصابيح الشوارع الكثيفة الشاحبة . و « هويلومفيل » ، فى المظهر ، هى تلك البلدة الأمريكية الصغيرة ، التى يأتى منها كل الناس المحترمين ؛ القرية التى افترطت فى النمو ، متمهلة ومطمئنة ، والتى عليها تتركن كل الحكايات عن البراءة فى أمريكا كلها .

ولم يقدر كرين بوجه خاص تلك « التجربة » التى أدت الى تكوينه لسمعته المبكرة بفضل صورته الأدبية عن شارع المتشردين (ذا باورى) ، أو « تجربة فى البؤس » ، ثم قصتيه ، « ماجى » و « والدة جورج » . كانت « التجربة » حقا هى « الكلمة المفتاح » لصورته الأدبية وقصصه عن نيويورك ؛ و « الحدث » الدرامى فى معركة « تشانسلرزفيل » فى كتابه ، « ثوط الشجاعة الأحمر » - كتاب اعتقد أنه هزيل بالمقابلة مع « بيوت الشعر » - وهى قصائده من الشعر التى اعتبرها ابتكارية تماما - والتى تعبر عن وجهة نظره « اللادرية » كلية ! وكانت أعماله الأدبية المبكرة عن نيويورك تجارب مبدئية لرجل كان دائما متعجلا لتسجيل كل « الصور فى ذهنه » ! ولحسن الحظ ، كان يملك الموهبة للتعبير عن التسلسل المكثف للحالات المزاجية ، وللتأثيرات العميقة ، بل وللمنطق الذى يقوم عليه بناء القصة . والعجيب أنه كان قليل للعطف على شخصياته التى جاءت من

الأحياء الفقيرة بحيث أنه أكد ، وأصل ، صفاتهم الشنيعة ! وتظهر « ماجي » موهبته في المشاهد والتأثيرات التشنجية ، ولكنها صورة « كاريكاتورية » بقدر ما هي قصة كاملة ! وقد شرح « كرين » في خطاب له أن « أصل حياة التشرذ (باورى) هو نوع من الجبن (فقدان الشجاعة) . ولعلنى أقصد اختفاء روح الطموح أو كون المرء على استعداد لأن يطرح أرضا ، وأن يقبل الهزيمة صاغرا ! »

وكان الأمريكيون الصالحون ممن كانت تفتشتهم كتنشئة « كرين » ، رافضين لأن يطرحوا أرضا وأن يقبلوا الهزيمة على هذا النحو . ولم يستسلم كرين لنوع الراحة « المعيارى » الذى قدمه « أسبرى بارك » ، أو زهو رجال الدين « الميثوديست » ببرهم فى حق ذاتهم ، أو اجتماعات « ذا ويمنز كريستيان تمبرانس يونيون » (الاتحاد النسائى المسيحى للاعتدال) التى كانت سائدة فى طفولته . وكان يجد لذة تعبر عن الازدراء فى قوله « لا » ! وكان دائما « شابا » ، لأنه كان مقتنعا بأنه سيموت شابا ! بل انه كان أكثر ايمانا بالجبرية (القضاء والقدر) فيما يخص نفسه ، مما كان يخص أحوال البؤس والعنف تلك التى أخذ أجرا من « بولتيزر » و « هيرست » ليكتب عنها . ولكنه على خلاف « الشباب » الذى كتب عنه فى أشهر أعماله ، [نوط الشجاعة الأحمر] ، لم يعتبر « كرين » نفسه رجلا يترك الأشياء تحدث له اعتبارا ؛ فقد أدخل شبابه فى حالة حرب مع « أمريكا » السمينية الغنية ، المنافقة ، « أمريكا » البسالة فى حق نفسها ! ولم ينتابه شك أبدا فى أن نتيجة الصراع لن تكون نى صالحه مع ذلك !

كان « حادا » ومتهورا أبان الشباب ، ومتحديا فى ابتسام ، بأسلوب التسعينيات . وكان يحب أن يذكر الناس أنه كان ابنا لواعظ ؛ كما كان ازدياء « كرين » لآلهة أمريكا مرعبا ، إذ لم يكن لديه سبب ملج لعدم الايمان بها . . . انه فقط ازدياها ! أما حياته ككاتب فهى أحسن دليل ممكن على أنه خلال التسعينيات من القرن التاسع عشر [والذى من السهل الآن تجميلها] - كان يرى أن ثمة تيارات تجرى متزامنة من عدم التوفيق لله عز وجل أو للنظام القائم . وكان « كرين » أشد حساسية للفوضى « السرية » منه لأى شيء آخر ! وقد قال هـ جـ ويلز (الذى أتعب نفسه فى فهم « كرين » بأكمله ، كما لم يفعل مرأتان كرين ، هنرى جيس ،

الموسوس ، عند وفاة كرين) - كان يمثل بكتاباته « التعبير » فى الفن الأدبى عن أشياء معينة ضخمة ومرفوضة ! ... ان الأمر يبدو كما لو أن الفكر والتراث العنصرى قد أزيل من ذهنه تماما ، ثم حرث مكانه ، بل وذرى عليه الملح أيضا !

وقد اعترف « كرين » بتأثير « البيئة » عليه هو نفسه ، كتأثيرها على فقراء الجانب الشرقى . ولكن كانت بيئته الواقعية هى نهاية القرن . وقد أدمج « كرين » سحرها مع صورة الانهيار الاجتماعى وطابع علميتها الساذجة فضلا عن ايمان بـ « الميكانيكية » مع ازدهارها للمحذورات الجنسية ، وخاصة عندما يرسمها السياسيون ، ويفرضها بالقوة رجال الشرطة الفاسدون فى منطقة حى الجريمة والرديلة فى نيويورك ! ودون أن يكون هو جزءا « طوعيا » من دنيا « البوهيميين » فى نيويورك ، أخذ معلوماته من الفنانين ورسامى الصحف الذين يهيمنون على « أحياء الفنانين » فى منطقة تشلسى بنيويورك . وكان مطلعنا تمام الاطلاع على أعمال الكتاب والرسامين ذوى الاتجاهات المستقلة (وهو مالم يكنه مع نجوم الصحافة فى تلك الفترة مثل ريتشارد هاردنج دافيز) ممن كانوا يفضلون الجانب الفاتن ، من حياة المدينة ، لا أكثر ..

وعلى خلاف معظم « البوهيميين » من أبناء جيله ، وعلى خلاف الواقعيين الرواد أمثال هاويز وهاملين جارلند (الذى صادقه فى نيويورك عندما فرض عليه أن ينشر « ماجى » باسم مستعار وعلى حسابه) - كان كرين « استثنائيا » ! لقد رأى الهياج العنيف فى زمنه فى زى مختلف عن أى واحد آخر ، وتمسك بما شاهدته عيناه ؛ واستخدم أسلوبه الذى يوجه الطعنات ، والنايىض بالألوان وبالحياة ، والشديد السخرية ، والهادىء ، وكأئنه صدى للعنصر الأول الذى كان يفكر به ، والذى يفضل به ، رأى كل شيء على الاطلاق . كان للأسلوب المقام الأول عنده ، كما كان عند « هيمانجوى » الذى جاء هو قبله ؛ وكان « كرين » أول الأمريكيين المحدثين فى البنية التعبيرية ، كما كان كذلك فى « الفكرة » . وعندما بدأت عشرينيات القرن العشرين كان سيكون مقتربا من الخمسين لو كان قد عاش !) . وكان اعتماده على ذاته ، مطلقا ، كما كان مزهوا بنفسه ، وبأسلوب الأمريكى الذى يضرب به المثل ؛ لكنه يعبر ، بلا مبالاة ، عن احساس بقدر « محتوم » ، كما لم يستطع أن يكيف نفسه مع وجهات النظر الرسمية فى وطنه ...

وكانت عبقريته فى الانشقاق والاختلاف فى الرأى ! وبطبيعة الحال رأى كل شىء متناقضا مع ماكان مفروضا أن يقوله : « بالطبع أنا شخص همجى باعتراف الجميع ! » وكان يستمتع « بتغريبه » وفى عام ١٨٩٨ كتب الى صديق ، يقول :

عندما كنت هدفا لكل كاتب فكه وساخر فى هذا القطر واصلت طريقى ، والآن وأنا « هدف » لخمسين فى المائة فقط من هؤلاء الفكهين والساخرين ، أواصل أيضا طريقى ، لأننى أفهم أن أى رجل يولد فى هذا العالم وله زوجان خاصان من الأعين « وأنه غير مسئول على الاطلاق عن بصره - هو مسئول فقط عن نوع «أمانته الشخصية» .. وأن أبقى متمسكا بهذه الأمانة الشخصية فهو أقصى طموح لى ..

(٣)

كانت « الواقعية » - سواء فى انجلترا فى القرن الثامن عشر ، أو فى أمريكا فى القرن التاسع عشر - واثقة من وصولها الى لباب الحقيقة ؛ والقصة هى كتاب الحياة المتألق بالفتنة والسحر .. هكذا قال « د . هـ . لورنس » فيما بعد ؛ وشكلها أقرب الى تجربتنا الانسانية الخارجية ؛ والطريقة هى الوصف الشديد التدقيق فى تكثيف « التفاصيل » للعالم الخارجى . ومن غير ريب كان « دريذر » يعتقد هذا أيضا وقام « كرين » بمحاكاة العالم « الواقعى » بطريقة ساخرة ، ولم يقلده . لقد أخذه مأخذا جديا فحسب كمنااسبة لتوجيه دفع أشبه بالدقوع القضائية ! كان ذهنه لازعا وقديرا ، مع احساس متشائم يتخلل ادراكاته الحسية ، فما لا يوحى باهتمام الكاتب الواقعى بالحقيقة الاجتماعية نواحيانا بالخلاص الاجتماعى - لكن الفرق هو ما بين ستيفن كرين من ناحية ، وبين المفروض أن يعنيه العالم « للبشر » من ناحية أخرى . وقبل زمن طويل - قبل أن تتمكن سلسلة الحروب فى القرن التالى من الايحاء باحساس متزايد بأن الارادة البشرية منافية للعقل - شعر « كرين » فى اندفاعه فى أنحاء عالمه الصغير المليء بالحروب [نيويورك البهيمية : المكسيك البدائية ، كوبا الخاضعة للعسف والقمع ،

وبلاد اليونان الثائرة] - شعر باحساس كلى بالتنافر بينه ؛ هو نفسه .
وبين التأكيدات الرسمية من الدولة والكنيسة ، بأن كل شيء على مايرام !

وكان « كرين » مستقلا فى خياله ، تماما مثل « التكعيبيين » الأوائل
فى التصوير الزيتى ، كان يجد بهجة فى « التشويه » الواعى للمشاهد
الخارجى ! ولم يكن هذا التشويه موجها أبدا نحو تصحيح رؤية الناس
الآخرين للمنظور الخارجى ، كان كرين يسعى وراء « نموذج » يكون منسجما
مع غريزته المتنبهة لمستوى « اللحظة » ، وتحطيم الحياة وتجزئتها « عناقيد »
من الأحاسيس « الملونة » . كانت السنوات ابتداء من ١٨٩٠ ، مليئة
بالانحلال الاجتماعى ، و « عاصفة » بارهاصات عن عواصف أعظم قادمة
فى الطريق . وعندما نتمعن فى أنها أقل « حرية » بكثير مما كانت عليه
السنوات ابتداء من ١٩٢٠ ، نجد اصرار « كرين » على الاستقلال الكلى ،
أمرا أكثر لفتا للنظر . كان « كرين » الأمريكى الشخص البارز الوحيد فى
زمنه الذى كان عضوا فى « الحركة الرمزية » دون أن يدري ! فكان دائما
يستخدم « الرموز » كحقائق مطلقة تمثل الحالة البشرية ، وليس فقط كمجرد
عبارات « وصفية » . بل انه لم يكن حتى « واقعا » بالمعنى المألوف للكلمة ،
لأنه لم يخلع على شيء خارج نطاق مصداقية الحقيقة الموضوعية . وأقر ،
كضرورة فقط ، بالحاجة الى التمسك بذاكرته هو الخاصة ! لقد اعتقد أن
الفنان ليس شيئا سوى « ذاكرة » قوية يمكنها أن تحرك نفسها بإرادتها
بفضل تجارب معينة جانبية ويجب على كل « فنان » أن يكون فى بعض
الأشياء واهنا كثعبان ميت . !

ولكن وجهة نظر « كرين » كانت - من الناحية الغريزية وفوق كل شيء
من الناحية البيولوجية - ، تماثل ماكان يتلاعب به آخرون بشكل تأملى ،
كتعبير « الحتمية » مثلا . وكان هنرى آدمز العجوز ، ومارك توين ،
وثيودور دريزر الشباب يعتقدون أن تحررهم من سلطان السحر والوهم يلقي
موافقة عليه من ناحية « النظرية الميكانيكية » فى نهاية القرن . وكان
« كرين » أكثر اهتماما بالسلوك لذاته ! وكنت الحرب تسحره ، لأنها تطلق
« الطاقة » ، و « تظهر » ، الارتباط غير المتوقع ، وشبه المجنون ، بين الحيوان
البشرى والحالات المتطرفة . وكلمة « روتينية » - أو « مشهد » هى مجرد
« مشاجنة » (ولعله كان يقرأ كتاب وليم جيمس المميز لتلك الفترة) -
« مبادئ علم النفس » [١٨٩٠] ، ولكن « كرين » لم يتعلم إطلاقا شيئا

من المكتب) ! والسلوك عنده غير مترابط . ولعلنا نقع مثل الفئران في « مصيدة » ، ولكننا في المصيدة لا نفكر في أنفسنا كفئران ؟ فإرادة البقاء على قيد الحياة هامة للإنسان الذي يقع في « الفخ » بنفس القدر الذي هي به هامة (للقصاص) لأن الإرادة البشرية متواصلة أبدا مع الفكر ، غنية في الوسائل والأغراض الأدبية . ولعلنا قد « نبرمج » من سوانا ، ثم لا نسلك كما لو كنا « مبرمجين » ، فان « تفكر » معناها أن يتخيل المرء نفسه حرا وتهدف كل موجة - فيما سماها وليم جيمس « مجرى الشعور » - إلى هدف نعتبره شيئا واحدا .

وكان « كرين » ، البعيد عن « التقليدية » في كل شيء آخر ، بعيدا عن « الواقعية العادية » كما كان بعيدا عن التراث « الأرستقراطي » . وقال في خطاب له : « لا يوجد شيء « تحترمه » في الفن عدا رأى المرء « الخاص » عنه . وقال « أريد دائما أن أكون غير معرض للخطأ » ذلك في نظر عقلي هو الكتابة الصحيحة » . وقد قصد بعبارة « غير معرض للخطأ » فيزيقيا « أن : « الفن هو طفل الألم » . والكاتب متاصل في انفصال ما غامض . واذ يقيم نفسه كلية على صدق انطباعاته النفسية ، يعبر عن التجربة في لمحات . ويتولد روح التدمير لكل التقاليد الموجودة أولا في المرء نفسه والأسلوب نفسه شكل من أشكال التدمير . . . وأسلوب كرين « شخصي » بشكل واع بذاته وكله يعكس روح « التحدي » ، كما يمكن لأي أسلوب أن يكون .

(٤ .)

لم يكن « دريزر » قد بلغ الثلاثين بعد عندما نشر « سيستر كاري » ، ولكن ماكان من الممكن أن يفكر فيه أحد كـ « كاتب شاب » ! ومع بداية التسعينيات كان هنري آدمز ، ومارك توين ، في الستينات من عمريهما . واذ كان كل منهما قد أنهكت « المأساة العائلية » ويزداد بثبات حرارة في كل عام ، فانه بفضل التغيير العظيم في أمريكا وخسوف هاكنا ينوحان عليه حزنا كجمهوريتهما . . . وبعد عام من موت كرين في الغابة السوداء ، كتب « مارك توين » بمرارة وقد - أثار سخطه سحق « الثورة الفلبينية » - « إلى الشخص الجالس في الظلام » :

كل شيء مزدهر الآن ، كل شيء هو تماما
كما نحب أن يكون . لقد حصلنا على
« الأرخبيل » ولن نتخلى عنه ٠٠٠٠ أما عن
علم لاقليم الفيليبين ، فمن السهل تدميره !
ويمكن أن يكون لنا واحد خاص - تصنعه
ولاياتنا : يمكن أن نأخذ « علمنا » المعتاد ، -
مع صبغ أشرطته البيضساء باللون الأسود
ونسبدل « النجوم » ، بالجمجمة والعظمتين
المتعارضتين !

لقد كان « مارك توين » يندمج على الدوام ، عقليا ، فى صميم البيئة
الأمريكية ؛ ولم يكن أبدا مرتاحا لنقده لها . وقد بقيت أعظم « طلاقاته »
يأسا لتكتشف وترتاد خبايا المستقبل وليكشفها الناس فيه . أما دريزر ، فقد
كان عاجزا عن فصل نفسه عن النظام الذى كان يحتج عليه .

وفى الواقع كان « كرين » يقف فى الخارج (كالمحايد) مع أنه ذهب
الى كل الحروب ، وعاش العيشة الشاقة التى بشر بها ، بوعيده المعتاد ،
واحد من أعدائه الكثيرين ، وهو « ثيودور روزفلت » ، ولكنه سخر من كل
تظاهر باجماع أمريكى . وقد أظهرت واحدة من أعظم حكاياته ،
« الوحش » ، فى أهدأ عبارات ممكنة ذلك الانهيار الأخلاقى لبلدة أمريكية
صغيرة أمام موقف متطرف . ولاداعى لأن نقول ، ان الانهيار ، مثل الهروب
تحت وابل النيران الذى وصفه فى « نوط الشجاعة الأحمر » قد أثار
اهتمامه ، لا كسقوط الضعف من جانب الفضيلة ، ولكن كمجرد سلوك !
كذلك كان الأمر مع الحياة الخطرة التى عاشها فى « فلوريدا » ، حيث
ربط نفسه بـ « المرأة اللافتة للنظر » ، التى كانت تدير فندق الأحلام
(أوتيل دى « دريم ») ، ثم التحق بحملة للقيام بنشاط ثورى فى بلد أجنبى ،
وانتهت بتحطيم سفينة ، وبالمحنة التى وصفها فى « القارب المكشوف » .
هو فى فلوريدا ، وفى القتال فى كوبا ، وفى الحرب اليونانية التركية ، وفى
انجلترا مع السيدة الرائعة التى لم يعقد عليها عقد زواج - لم يكن أبدا ،
من بعد ، مثل أى شخص آخر ! - وعندما مات فى الثامنة والعشرين ،
منهوكا من الاضطراب الزائد فى ذلك « العقد » الذى كتب فيه ، كان مرتبطا
بصلاته مع هنرى جيمس الذى صادقه كمواطن شاب لامع متوقع . وقد

اعترف « كونراد وويلز » أن طبيعة موهبته كانت فريدة كما كان استقلاله العقلي فريدا حقا . لقد كان « طفلا » عبقريا !

وقد بدأ انجاز كرين فى وقت مبكر جدا - فقد كان صحفيا فى سن السابعة عشرة - بحيث أنه يبدو الآن ، كمراهق عبقري ، وإذا كان فى لحظاته « الوردية » وفنتته بالحياة العسكرية يذكر المرء بـ « ونستون تشرشل » الشاب (يصغر كرين بثلاث سنوات) ومراسلا عسكريا فى الحروب الأمبرالية (لأنجلترا) ، فهو من الممكن مقارنته فى نواح أخرى بمغامر ، ويائس ، من أهل الفكر مثل « رامبو » . ولم يكن « كرين » على عداء - مع السلطة السائدة بقدر ما كان ضد الاسراف فيها . وكانت إحدى صفاته المميزة ، « الفكر الموضوعى » . أما مظهر اللامبالاة الدائم عنده فكان يعطى - اعتقادا عميقا بالجبرية ، فيما يتعلق بانتظار الموت ، لاله هو ، ولكن للمدنية القائمة . وقصائده القصيرة « التلغرافية » ، هى قياسات منطقية (تظهر بوضوح) ، مرة بعد مرة ، ان العالم قد ابتعد فعلا عن « الله » . وحتى قصصه عن الغرب الأمريكى المسترخية ، البهيجة بشكل يدعو للدهشة ، تحمل « اللازمة » أو القرار الموسيقى الذى يتكرر ليوحى أن كل شيء فى « الطبيعة » يحمل ، رسالة - عدم أهمية المأساة الفردية :

لو أمكننى أن أطرح جانبا هذه « السترة الممزقة
وأنطلق حرا فى السماء العظيمة ؛
لو فرض ولم أجد شيئا هناك
سوى زرقة فسيحة ،
صامتة ، جاهلة -
فماذا يكون بعد ؟

(٥)

لقد سمي ذلك « العقد » بالعقد « البارح » ، لأن صحفيين بارعين تحولوا الى قصاصين مثل كبلنج ، كانوا « يحابون » طريقة تستهدف لفت النظر الى أنفسهم . . طريقة جسورة ، مزاجية ، وقحة بشكل مبهم . كان « كرين » يكتب بذلك التبجح الذى كان « المميز » الوحيد لريتشارد هاردنج دافيز . وكان « كبلنج » الصحفى فى الهند يخرج على الناس بقصص غريبة جدا ،

لكنه كان يفصل ، بحرص ، هذه الأشياء الجديدة غير المألوفة عن الحقائق الخالدة . وكانت الأخيرة تتجسد الى حد ما فى الشجاعة « السلبية » والولاء العسكرى . كان الانجليز فى الهند يشكلون جيشا قائما ؛ فقد كانوا دائما يحاربون أو يستعدون للحرب .

ورغم الحرب الأهلية والمناوشات العديدة مع الهنود فى فترة حياة كرين القصصيرة ، كانت أمريكا تفتقر الى مثل هذا الوجود والتراث العسكريين . وهى لم تخطط أبدا بين القوات المسلحة والسلطة الدائمة . وقد رأت سنوات منتصف التسعينيات فترة من الوعي بالحرب والاستعداد للحرب أدت مباشرة الى حرب ١٩١٤ - ١٨ ، ثم سلسلة الحروب التى خبلت القرن العشرين . كان هناك سلم امتد ربع قرن بعد حرب ١٨٧٠ - ٧١ ، ولكن « التسعينيات » وما بعدها لم تشهد شيئا سوى الحرب والاستعدادات للحرب . وبعد أن نجحت الولايات المتحدة تقريبا فى تنفيذ حرب مع انجلترا بشأن فنزويلا ، أعلنت الحرب على إسبانيا وعلى الفلبين . ودخلت اليونان وإيطاليا فى حرب مع تركيا ، وحاربت الصين اليابان ، كما حاربت اليابان روسيا ، وانتهى القرن والبريطانيون لازالوا يحاربون « البوير » فى جنوب أفريقيا .

شاهد « كرين » ، كمراسل صحفى فى الشرق الأقصى واليابان ، القوة فى مصدرها الأسمى والأعظم ، ولم يسمع أبدا عن احتجاجه على مناورات أمريكا ضد إسبانيا باسم « حرية » كوبا . كان مجرد مراسل يغطى حوادث « قصة » ! وما حدث له عندما صاحب الحملة التى كانت تنتوى القيام بنشاط ثورى فى كوبا فى نهاية عام ١٨٩٦ دخل فى أعظم أقاليمه ، « القارب المكشوف » ، بعد أن غاصت سفينته ، وقد أمضى ثلاثين ساعة فى ذلك القارب وهو يصارع الأمواج . « ينبغى على كل رجل أن يكون له حوض استحمام أكبر من القارب الذى يسبح فى البحر هنا » ! وما كان فى إمكان أى شيء ، فى تصريحات « واشنطن » الزائفة عن الحرب فى كوبا ، أن يدهشه ، هو الذى قام بتغطيتها بفتور وهو فى حالة إرهاق ، قبل سنتين من موته . وكانت مرارته الأساسية موجهة دائما الى « البر » والحق اللذين نشأ فى أحضانها . وقد أعلن سخريته عندما برر الرئيس ماكينلى الاستيلاء على الفلبين :

« لست خجلاً من أن أقول لكم ، يا سادة ،
انى ركعت على ركبتى وصليت لله عز وجل
من أجل النور والهداية فى تلك الليلة
الوحيدة . وذات ليلة فى وقت متأخر خطرت
على بالى بهذا الشكل لم يبق لدينا
مانفعله سوى أن نضع يدينا عليهم جميعاً
ونقوم بتربية أهالى « الفيلبين » ونرقيهم ،
ونمدنهم ونجعلهم مسيحيين ، وبنعمة الله
« نفعل » أقصى ما فى وسعنا من أجلهم كرفاق
لنا مات « المسيح » أيضاً لأجلهم !

ولعل الدهشة ماكانت لتستولى على « كرين » لو أنه كان قرأ ابتهاج
« هنرى كابوت لودج » بالانتصار فى الحرب الإسبانية الأمريكية ؛
وما أروعها من حرب ؛ وما أروع أسطولنا ، وما أقدر جنودنا كمحاربين .
ما أردنا سوى الانتصار فقط ، وحصلنا عليه بثمن بخس . . وكان سيسخره
خطاب « جون هاى » من السفارة الأمريكية فى لندن ، بتاريخ ٢٧ يوليو
١٨٩٨ ، مهنتاً فيه « ثيودور روزفلت » على الحرب ، التى كان روزفلت
(كمساعد لوزير البحرية) قد ساعد على بدئها : « لقد كنت حرباً صغيرة
رائعة ؛ بدأت بسبب أرقى الدوافع ، ونفذت بأروع نكاء وروح ، وحظيت
بمحاباة ذلك الحظ الذى يحب الجسورين . وأمل وهى فى طريقها الآن الى
الانتهاء ، أن يتم ذلك بالود الرائع ، الذى هو رغم كل شيء ، الصفة المميزة
للشخصية الأمريكية الصميمة » . . .

وقد كون المثقفون البارزون بقيادة « وليم جيمس » « عصابة ضد
الأمبريالية » . (انتهى - امبرياليست ليج) عندما أدارت أمريكا فى « الفلبين »
مأكان قد أطلق عليه اسم « أكثر الحروب الاستعمارية سفكاً للدماء
(بالنسبة لعدد السكان) التى حاربتها قوة بيضاء فى آسيا » . وقد قدمت
العصبة هذه الاتهامات « إن خطر النار الحقيقى لم يكن فى ضواحي
« مانيللا » . فالعدو من أهل بيتنا نحن . وكانت محاولة ١٨٦١ لتقسيم
البلاد . وتلك (فى سنة ١٨٩٩) المقصود بها تدمير مبادئها الأساسية وأنبل
مثلها العليا . . ولكن « جيمس » اعترف فى خطاب خاص عن الحرب
ضد أسبانيا . « أن الشغف العظيم الآن والذى لا يمكن إنكاره هو الشغف

بالمخاطرة ، • نحن الآن نتعرض لخطر ضئيل جدا من أسبانيا ، بحيث أنه من الممكن أن يسمى اهتمامنا بالحرب اهتماما بنوع من الرياضة المثيرة بوجه خاص •

ومن غير ريب صدق « كرين » فى هذا ، تماما كما صدق مع « مارك توين » فى أن أمريكا ، مثل أى قوة عظمى أخرى ، كانت تلعب « اللعبة العظمى » ! ولعله كان سيستمتع بذلاقة لسان « هويسلر » من لندن : لقد كانت « حربا رائعة وجميلة » ، كان الاسبانيون سادة مهذبين ، ! ورغم أن « نوط الشجاعة الأحمر » نشر عام ١٨٩٥ ، قبل أن يشاهد « كرين » الحرب فى كوبا وبلاد اليونان ، فما كان من الممكن أن تكتب قصته خارج ذلك الجو الشبيه بالحرب ، والاشاعات المستمرة عن الحرب فى التسعينيات • وقد جاء الاحساس بانتهاء « فترة السلام الطويل » فى القرن التاسع عشر - كما أطلق عليها - فيما بعد ، من ذلك الموقف الأفضل فى القرن العشرين ، عندما ألف « كرين » فى عشر ليال سلسلته المتواصلة ، والساخرة ، من المشاهد التى تصف فى واقعية نابضة استجابات الشبان للحرب وندائها •

وبطبيعة الحال ، كانت الحرب الأهلية لازالت فى بال الناس بشكل عنيف ، وموضع مجادلة عندما كتب « كرين » وقد دان بتفاصيل عديدة الى كتاب شركة سنشرى (سنشرى كومبانى) « معارك وقادة الحرب الأهلية » ؛ كان أخ له يملك منه مجموعة • ولكنه كان « موضوعيا » جدا بخصوص موضوعه بحيث أنه بعد مشاهدات العمليات العسكرية فى اليونان ، صاح بأن « نوط الشجاعة الأحمر » صحيحة تماما ، ! • لقد كان مضطرب البال بشكل كاف • « لقد قضيت عشر ليال أكتب على مسئوليتى الذاتية قصة عن الحرب ، ولكنى لست متأكدا أن حقائقى واقعية ، ولن تخبرنى الكتب بما أود معرفته • لذا يجب على ، على ما أعتقد أن أعيد ماكتبت ثانية » ! ولم يبهجه شئ قدر ما أبهجه تأكيد الجنود القدماء أن « ستيفن كرين » قد اشترك بنفسه فى الحرب الأهلية •

(٦)

ماكان من الممكن لجندى مخضرم أن يكون بعيدا ، وباردا هكذا ،

عن الروح التى خاطب بها القاضى « أوليفر وندل هولز » اجتماعا للجنود .
« لقد مست النار قلوبنا » أما قلب « كرين » فقد مسته الحرب « كالنوع من
تلك الرياضة المثيرة بوجه خاص » والذى دعاه وليم جيمس « اهتمامنا
بالحرب ٠٠٠٠ لكن الاستثارة ! هل لن نعبد هذه الاستثارة ؟ ورغم كل
شئ ، ما هو الهدف من الحياة ، فيما عدا فرص الاستثارة ؟ » ولو أنه
بالتأكيد لم يطلع على كتاب جيمس ، « مبادئ علم النفس » ، الا أن كرين
سلم « الشاب » للحرب كما لو كانت الحرب نموذجا آخر من علم النفس
العلمى الذى برز للتو خلال « التسعينيات » . وقال أيضا : لقد أخذت
الاحساس بالغضب الشديد فى الصراع على ملعب كرة القدم ! ثم ان بعضا
من أكثر المفاجئات نبضا بالحياة ، فى « نوط الشجاعة الأحمر » ، صور
الحرب التى تبدو كمباراة رياضية ! « كانت الجماعتان من الجنود يتبادلان
الضربات بطريقة اثنتين من الملاكين » . وفى مكان آخر تصبح « المباراة »
مجرد « مناوشة » .

بل ان عنوان القصة نفسه ملاحظة ساخرة ! « كان يتمنى لو أنه ،
أيضا ، يصاب بجرح ، بنوط شجاعة أحمر » ولم يكن الشاب ، - كما يسمى
عادة - أفضل أو أسوأ من أى جندي آخر ساذج معرضا للملل أو للشك
• وفجأة يبدو الخطر الأقصى للحرب • ويتطوع « هنرى فليمنج » كما تطوع
مئات الألوف من صبية المزارع الأخرى ، لكى يروا حربا ، وتبكي عليه ،
وتصلى من أجله ، أمه كانت تقراها معيارية ، وكانت تحب أن تعتقد أن
ابنها يمثل استثناء (خطأ قياسى) • والى أن يشتبك فى قتال عنيف ،
لم ير الشاب شيئا أو يقول شيئا خارج « الحكمة العامة » للمجموعة •
فهو أحرق ، متفاخر ، جاهل مثل رفاقه ، ولا يعرف شيئا الا ما يمر بهم •
وهو فى سذاجته وجهالة شبابه ، يعيش كسخرية للأمال والأوهام المألوفة
لدى الجنود قبل المعركة ! •

ويجعل المؤلف « الشاب » فى خط مواز مع « جندي طويل معين » ،
فى الصفحات الأولى ، ثم يحدث أن يتذكر « فتاة معينة ذات شعر هاتح »
و « أخرى أكثر سمرة » • هذه الكلمات الأولى التى تعبر عن صفات تحرم
الشخصيات من الشخصية الفردية ؛ فهى تهجم على القارئ كسلسلة
متعاقبة من الصفات المنفصلة ، والأسلوب مقلق بشكل مبهم ! (لقد كان

لديها طرق معينة للتعبير أظهرت أن تصريحاتها عن الموضوع جاءت من اعتقاد عميق) . (ومع هذا أخيرا كان قد أعلن تمردا حاسما ضد هذا اللون الأصفر ، الذى ألقى على لون طموحاته) . لكن ما الذى يرمى اليه كرين الساخر الرشيق ؟ فلأسلوب به نفس التأكيد المتعالى على الجهل ، والارتباك والعجز الذى وجده المرء فى قصة « ماجى » و « والدة جورج » . هل يقصد « كرين » أن يحدد موقع ، شخصياته من هذه المسافة البعيدة ؟ ألا يرى شيئا أكثر فى هؤلاء المحاربين من أجل الحرية والوحدة أكثر مما رأى فى تعساء الجانب الشرقى الأدنى أو الأسفل ؟ الاجابة هى أن ولع كرين كفنان أن يخلق « موقفا » ، ظاهريا أى موقف ، يمكن أن يظهر من خلاله أناس يستجيبون له . .

انه عمق الاستجابة الذى يسحر « كرين » ؛ فالحياة انفجار فى الحركة قد ذوى سريعا . وهذا يتطلب سردا يحتاج لأقصى صبر، بل لبلادة حس (١١) ، وانهماكا مفرطا فى اللحظة العابرة ، السريعة الزوال . وكانت الاستجابة « للبيئة » من جانب والدى ماجى ، وأخيها ، والشخص الذى أغواها ، متشابهة . ثم ان « ماجى » فى النهاية شكل من أشكال اثار الشفقة ينتهى بالانتحار ! ولكن عندما يخلص الشاب فى « نوط الشجاعة الأحمر » نهائيا من كونه جزءا من « المظاهرة العسكرية الزرقاء » ويقذف به فى « أتون » المعركة ، تأخذ استجابته ، بشكل مفزع ، حجمها الحقيقى ! فثمة تصعيد فى عمق « التأثيرات » . وتنهال على الشاب ضربات تبدو وكأنها لن تنتهى و « المفتاح » الى هذا الجنون بين رجال من نفس الوطن ، نفس العنصر ، ومن المحتمل نفس الآراء ، هى أن كل شيء يبدو موجه بوجه خاص الى الشاب ! وان يشعر بنفسه « بريئا » كما هو مفهوم ، فليس فى امكانه أن يفهم لماذا الكون الذى يسقط عليه كل أحاسيسه يبدو غير مبال به على أى نحو ؟!

ولعل الزلة الوحيدة فى تسلسل الأحاسيس المستمر بشكل يدعو الى الدهشة عند « كرين » فى « نوط الشجاعة الأحمر » هو الميل الى توجيه ابتسامة متكلفة نحو الشاب لأنه مدهوش من هذا . ولكن لم يقلد أحد ، اطلاقا ، « التشخيص » بمثل هذا الفهم الذكى لاسقاطات جندى هائجة . (رجال فى خرق بالية ممزقة وجائعين الى الأبد « يفجرون » أنواعا يائسة من البارود » ؟ والبنادق « فظة » ؟ و (علم المعركة يبدو وكأنه يكافح لتحرير

نفسه من كُرب) ؛ (والمدافع جاثمة فى صف مثل الرؤساء الهمجيين .
وكانوا يتجادلون بعنف فقط . كان مهرجانا مثيرا للاشمئزاز ، (لم يكن
فى مقدوره أن يسترضى روح الغابة) !

والرجال فى المعركة ينقلون عواطفهم فعلا الى البنادق ، والجو ،
والمنظر الريفى المحيط . ويبدو أن « ستيفن كرين » ولد مع « الوعي » بأن
هنرى آدمز و « مارك توين » قد وصلا بمرارة الى حد الاقتراب من نهاية
القرن . وكانت القوة قد انتقلت من الرجال الى « الاتهم » . ومن مئات
الجمال القلقة بشكل لامع فى « نوط الشجاعة الأحمر » ، لا توجد واحدة هى
أكثر « تميزا » للسنوات ابتداء من ١٨٩٠ من ملاحظة « كرين » فى الفصل
السادس وهى أن (الأرقاء الذين « يكدهون » فى معبد هذا « الاله » قد
بدءوا يحسون بالتمرد على مهامه الشاقة) . ولكن بطبيعة الحال هذه
ملاحظة أدبية كلية وملاحظة مكتوبة ليس فقط بأسلوب كرين « السردى »
المتكلف الى حد كبير ولكن أيضا كتفكير شخصى . ماكان هنرى فلمنج
يستطيع أن يعتقد ذلك ، وما كان يستطيع أن يقوله ويهيمن أسلوب كرين
المتطلع على القصة ، وهناك فقط نتف قليلة من الحوار الشعبى فيه يعبر
الجنود عن أنفسهم (دائما كاشفين عن خوفهم وجهلهم) . وما أن ينشب
القتال ويدرك الشباب مما يسبب له الرعب أن عليه أن يعتمد على نفسه
كلية ، والاحساس بالخوف وبالوقوع فى « شرك » علىء جدا بالحياة ويزداد
بقسوة ، بشكل كبير ، بحيث أن الشباب فى أحاسيسه يعبر بوضوح عن
« كرين » بالقدر الذى يعبر به « كرين » عنه . . . ولخوف غامر لا يجن
هنرى فلمنج فحسب ، ولكنه يشغل كل تفكيره . لقد مضى كل شيء عندما
(بدأت القذائف تصفر بين فروع الأغصان وتمرق بين جذوع وبقياسيا ،
الأشجار كان الأمر كما لو كان ألف « فأس » صغيرة جدا ، وغير
مرئية ، مستخدمة فى القتال) (ضاعت المعركة . كانت « كواكب التنين »
تتقدم بخطوات لا تقهر ، والجيش عاجزا فى الأدغال المغطاة (بالحصر)
وعاجزا عن « الابصار بسبب الليل المرخى السدول » . الذى كان على وشك
أن يبتلع بالحرب ، ذلك الحيوان الأحمر ، المنتفخ بالدم دائما ، ويطلب
مزيدا ومزيدا من الانتفاخ بالدماء » . .

ماذا كان « خوف » كرين الخاص ؟ نعزف فقط أنه عبر عنه فى حالة

« القتالية والنضالية » (حالة الاشتباك فى قتال عنيف ؛ ولم يكن أبدا فى حيرة بحثا عن رد مفعم على الظروف ، وهذا ، كوجهة نظر ملحة منشقة ، أخذ شكل الأسلوب . لم يحدث أبدا كما حدث فى التسعينيات أن كان الأسلوب باردا ، و « بارعا » ، وتوكيدا ، الى هذا الحد ، فى تمييز ذلك البعد المحتوم بين قلق الناس على حياتهم وبين الكون بكل مهابته ..

من عبر النهر كانت العيون الحمراء تحديق .
وفى الناحية الشرقية من السماء كانت هناك
رقعة صفراء مثل « الطنفسة » مفروشة لأجل
أقدام الشمس القادمة ؛ ومعكوسا على هذه
الرقعة بلون أسود وعلى صورة « نموذج » ،
بدا جسم الكولونيل الضخم مستويا على متن
حصان ضخم .

واستدار الشاب بغضب مفاجئ ، وبلون
شاحب ، نحو ميدان القتال . وهز قبضته .
ثم بدا أنه على وشك أن يلقى بكلام قارص .
انه « الجحيم - »

وكانت الشمس الحمراء ملصقة فى السماء
مثل « الحلقة » الرقيقة ..

ومن الواضح أن « كرين » كان يأخذ من الرسوم الزيتية ! ولاشك أن
« كونراد » المعجب به كان على حق عندما اعتبر « كرين » (انطباعيا)
و « انطباعيا فقط » . أما رد الفعل وراء أسلوب « كرين » المطنّب فهو أن
الحرب مجرد « موقف » آخر فيه يظهر أفراد من بنى البشر أنفسهم كأشياء
ومواضيع للبحث الأدبى : وما يحدث فى « ثوط الشجاعة الأحمر » هو
مثل « نموذجى » لسلوكية نهاية القرن ! و « كرين » « موضوعى » بشكل
عبرى ، ومثابر على طول الخط فى سخريته . وقد أخضع « الشاب » لكل
اختبار ممكن . وفى القتال الفعلى يظهره ، كزملائه ، بلا أى سيطرة على
تصرفاته ، فيجرى « الشاب » هربا من المعركة . لكنه يستطيع أخيرا العودة
والالتحاق بكتيبته ، بل وأن يجعلهم يقبلون الجرح السطحى البسيط ، الذى
أصابه فى شجار مع جندي متقهقر من جيشه نفسه ، كجرح فى القتال !

وهو شجاع بدرجة متشعبة بجوار زملائه حتى ليستولى على « علم » العدو فى الهجوم الأخير . وأهم تجاربه هى رؤية رجال آخرين موتى أو يموتون .
ويصبح صديقه « الجندي الطويل » « الجندي الخاص » عندما يترنح - وهو مصاب بجرح مميت - فى رقصة تشنجية قبل أن يسقط . وفى الغاية حيث صنعت الأغصان العالية ، المنحنية ، شبه « كنيسة » صغيرة ، يقف « وقد أصابه الرعب من منظر شيء بدا له » ..

.. وكان محط نظرات رجل ميت كان جالسا مسنودا بظهره على شجرة كالعمود .
وكانت الجثة مرتدية زيا عسكريا . كان يوما أزرق ، لكنه الآن قد بهت فأضحى درجة كئيبة من درجات اللون الأخضر . وكانت العينان اللتان تحملقان فى الشاب ، قد تحولتا الى ذلك اللون الكئيب الذى يرى على جانب سمكة ميتة . وكان الفم مفتوحا . وقد تحول لونه الأحمر الى أصفر مروع . وعلى جلد الوجه الكالح كانت نمسلات صغيرات تجرى . وكانت احداها تخرج حزمة من نوع ما ، على طول الشفة العليا وأطلق الشاب صرخة وهو يواجه هذا ..
الشيء !

ان كل نقطة « تفصيلية » تتجمع على روح الشاب العاجزة تستبق ماقاله « ويندهام لويس » عن (البطل) عند هيمنجواى . « الرجل الذى تحدث له أشياء » . لكن الشاب بلا شخصية ، بلا تاريخ ، بلا حياة عملية خارج دائرة الاستجابات المنعكسة ، اللاارادية . وهو ليس موضوع استعلام كرين الساحر ؛ فهو الى حد كبير ماكان « كرين » قد وصل الى الاعتقاد بأنه الرجل العادى وقد وقع فى شباك « موقف » ! وبطبيعة الحال ، سمى كرين الكتاب « سلسلة أحداث » ، منتهيا منه فى مدى عشر ليال ، ومحتجا بأنه « لم يعبر » عن وجهة نظره بأكملها كما فعل فى قصائده . وسمح لرئيس التحرير ومعه « محرر الكتب » ريبلى هيتشكوك أن يختصر

انكتاب بالسليخ والحذف . كان « موقفا » - لا الحرب الأهلية - قد ضم كل اهتمامه ، ولو أن البراهين قد أثبتت أن معركة « تشانسيلورفيل » هي المعركة التي في القصة ؛ إلا أن هذا الاسم لم يذكر في القصة أبدا ! هل أخرجت المراجع التاريخية قصة ، « نوط الشجاعة الأحمر » عن تحكم ، وسيطرة « كرين » ؟ فالتحكم ، في شكل هو أكثر صور النثر هيمنة واثارة للصور الخيالية ، يعد بشكل واضح مظهر الولع الخاص لدى كرين الكامن وراء الكتاب .

فإذا كان « الشاب » هو « الرجل الذي تحدث له أشياء » ف « كرين » هو الرجل الذي يعرف ما يحدث . وحتى عندما (جرب حشد من الناس « الشاب » معهم في عنفوان حماسهم وعاطفتهم) لم يجد تأييدا من الآخرين ، لكنه (كان مرهقا ومريضا بسبب رتابة معاناته) . وتشبيهات « كرين » التي تشبه المتنافسين الغاضبين بالزواحف وكواكب التنين تسخر من خوف الشاب بالقدر الذي تقيده به تلك التفاصيل التحليلية العديدة . فالفرد إذ يقع في شباك الشجار يعزى اليه (السخط الحاد الذي لحيوان وقع في ضيق ، كبقرة حسنة النية تضايقها الكلاب . . ثم ان أشباح المعركة الدائرة كالدوامة كانت تخنقه ، وكانت تحشو رداءاتها الدخانية في حلقه الجاف) . ويرفع أسلوب كرين النشيط بمفرده ، في تصعيد المعركة المثير للأعصاب ، الشاب المنعزل تماما والمجنون خوفا ، يرفعه الى ارتباط «بدائي» مع الأشياء التي تحيط به ، وتسود لغة « كرين » ، تماما في نشوة عبقريته عندما ، تجن (في منتصف الكتاب تقريبا) روح المعركة ويجتدم أوارها .

صار على وعى بأن زئير المعركة اللافح كان
يزداد ارتفاعا

بدأ الشاب يتخيل أنه كان قد وصل الى مركز
شجار عنيف ، ولم يمكنه أن يرى مخرجا منه !
ومن أقواه الرجال الفارين جاءت آلاف الأسئلة
الهائجة ، ولكن لم يقدم أحد أية إجابات . . .
ونادت الأيواق الواحد على الآخر مثل ديوك
المصارعة الصفيقة .

والرقيب الذي يصير الأوامر (ضابط

النظام (٠٠٠٠) قد بذل محاولات لكى
يصيح . وكانت فى محاولته جدية مروعة ،
كما لو كان يظن أن صرخة واحدة ، عظمى ،
سوف تجعله فى حال أسلم أو أفضل ! ٠٠

والحق ، أن احكام قبضة « كرين » على بطله لا تكل فى الفقرة المشهورة
التي فيها هجوم « الكتيبة » قد أعاد توطيد سمعتها ثانية . ويجد الشاب
أنه قد بقى على قيد الحياة لينتصر على خوفه العظيم . (لقد لمس الموت
العظيم ، ووجد ، رغم كل شيء ، أنه كان الموت العظيم فعلا) . ونحن
نعرف الآن أن « كرين » كتب أصلا ، « كان لأشياء سوى الموت العظيم —
للآخرين » . ويستمر حتى النهاية بروده بخصوص الشاب ، ليس بلا تعاطف
ولكنه بالكاد يظهر الاحترام . ليس الشاب وانما ما يحدث له هو الذى
يستحوذ على فكر وانتباه كرين ، ونصبح نحن والشاب شيئا واحدا فقط
عندما يصبح الرعب من المعركة رعبنا نحن أيضا . ويمكننا أن نرى لماذا
اعتقد « كرين » أن قصته « تجربة » ، لأن جعل الموت تافها ، ظاهريا ،
لا يمكن أن يكون سوى أمر مؤقتا ، كتأثير لأحداث « صدمة » ، بأسلوب
كرين المزاحى ! وهو كمؤلف قصصى لم يكن عليه أن يقول ، كما قال « كرين »
الشاعر ، أن الحرب هى قدر الانسان ، وأن الحرب هى النفى العظيم
للحرية والأمل . وقد أدهش الجيش الأمريكى ، فى كوبا ، « كرين » حين
بدا شبيها بآلة حسنة التزييت ! وفى نظر كرين يجب أن يكون أى نفس
مشاركة فى حرب (وسخرية الحرب من امكانياتها) بمثابة تجربة
« اكلينيكية » ، محنة ، موضوعا للاستعلام ؛ فالحرب « الحيوان الأحمر ،
الاله المنتفخ بالدماء » فى طبيعة الأشياء تماما ، وهى الآن فى التو ، تجربة
الانسان الحاسمة فى كل وجوده . ٠٠

(٧)

كان (كرين) « توقعيا » عظيما ، بقوله ان الواجب الوحيد للكاتب
هو « أن يترك صورا عن زمنه » . ونذر الإبادة موجودة فى كل مكان فى
رائعة أخرى من روائعه ، — هى « القارب المكشوف » — وبرغم أنها قامت
على تجربة واقعية وتحفظ ببعض من الهزل المهنى الذى وضعه « كرين »

فى تقريره الى صحيفة فى نيويورك ، الا ان القصة تهدد كل عاداتنا المستهتره بتحويل المشقة والقلق اللذين عاناها اربعة رجال فى « طوف » او « رمث » مساحته عشرة اقدم ، واخيرا رعبهم من اضطرارهم للرسو على الشاطئ وسط الحشائش الكثيفة ، ثم الى شىء مثل الاعتقال لمدة ثلاثين ساعة فى الطوف نفسه ! وهناك مرح وزمالة بين مزيت الماكينات والمراسل الصحفى وهما يجتفان معا ، وبارهاق يائس ، يتناوبان العمل على المجاذيف ؛ ويلقى الكابتن المصاب بجرح وذراعه فى « المعلق » او امره على الطاهى ، الذى ينفذ بنفس « الشكل الروتينى » الامر بنزح المياه من الطوف . ولكن ، بالتمسك بالنظام التقليدى حتى فى طوف ، يكون الرجال موضع السخرية فى كل لحظة بين الأمواج ، والطيور ، والأرض تلوح امامهم - تلك الأرض التى لم ير عليها شىء ما او حتى انسان الى النهاية تماما !

والفكرة الرئيسية المعتادة فى قصائد « كرين » هى - أنه ليس للانسان أحد أو شىء فى هذا الكون المحير ، المفترض أنه خلق ، ويدار ، بواسطة اله قوى تماما . والانسان يجرى مرات ومرات حول العالم مولولا بتحديه ويأسه الى السماء الخالية ؛ لكن (سطور) (بيوت شعر) كرين - كما دعا قصائده - هى مجرد ذلك ! فهى تعبر عن جو من الرضى ، وتبدو راضية تماما ، بسهولة ، بقصرها المعبر عن الازدراء ! وفى « القارب المكشوف » لا يطرد الكون بمثل تلك السهولة . فهو يحيط بالرجال الأربعة فى أوسع رقعة للمحو والابادة من تلك « اللامبالاة » !

.. بل ولا حتى فى « نوط الشجاعة الأحمر » حيث الكلمات التى تعبر عن الصفات ، تجمع معا لتشير الى ذلك التباين بين رعب الجندى وعدم استجابة الطبيعة ، أن أسقط « كرين » فعلا ، وبحدة بالغة ، على الأشياء المحيطة به ، احتجاج العجز النهائى للانسان ووحدته فى المواقف المميته والأوضاع المهلكة ..

كأنت هناك رشاقة رهيبة فى حركة الأمواج ،
وكأنت تأتى متهادية فى سكون ، عدا زمجرة
القمم التى يعلوها الزبد الناصع

كانت القمة التي يعلوها الزبد لكل من هذه
الأمواج تشبه تلا ، ومن قمته كان الرجال
يلقون نظرة عامة ، وشاملة ، على الرقعة
الفسيحة الهائجة ، ذات البريق ، والتي تمزقها
الرياح ومن المحتمل أنه كان رائعا ، ومن
المحتمل أيضا أنه كان مجيدا هذا اللعب الذي
يقوم به البحر الطليق الهائج بألوان الزمرد
والعقيق والعنبر . . .
هذا البرج قد كان عملاقا ، ناصبا ظهره ،
مما أوقع النمل في مأزق !

ان تسلسل مثل هذه الجمل التي يوحي صوتها بأنها نهايات شيء ما
عديم الرحمة وساحق . وبين البحر والسماء لا يعرف الانسان سوى هذه
الحظيرة المسيجة ويقع في شركها . ولم يكن من الممكن أن تكون الصداقة
بين الرجال ، فوق الطوف ، أكثر تحريكا للمشاعر ، وفي النهاية أكثر
نصييا من عدم الجدوى . وعندما يسحبون في النهاية الى الشاطئ بواسطة
الرجل الوحيد القادر ، والمستعد لأن يهب لنجدتهم ، يصيح الذي أنجدهم
(ماذا يكون ذلك ؟) فيقول المراسل ، « اجذب . : اجذب » .

وفي المياه الضحلة ، ووجهه الى أسفل ،
رقد ذلك الذي يزيث الماكينات وكانت رأسه
تمس الرمل الذي كان بين كل موجة وأخرى ،
يظهر ، بصورة دورية ، بعد أن يخلص من
أثياج البحر . .

(٨)

. . وفي سنواته الأخيرة ، بعيدا عن موطنه ، وفي مزرعة « بريد-بليس »
في انجلترا حيث كان في امكانه أن يعيش مع (مسز-ستيفن كرين) كما لم
يستطع أن يفعل في بلاد الله الخاصة (أمريكا) - لجأ « كرين » مرة أخرى
من أجل استراحة ، فادة لقصصه ، الى البلدة الأمريكية الصغيرة ، الى
عالم « في - يوم - من - الأيام حدث أن » - الذي قامت عليه « قصص

من هويلومفيل « ولم تكن هويلومفيل هذه ماكان يظنه عندما كان يعيش فيها . والمظهر السطحى للبلدة (معظمه مظهر بورت جيرفيس ، مع لمسة من الأماكن المفضلة عند كرين فى جيرسى القديعة) هو « الروتين » الأسطورى ، والاستقامة ، الموجودين فى سان بيترسبورج التى عاش فيها توم سوير ، وريفرموث التى عاش فيها توم بيلى أيضا . ومع أن :

هويلومفيل لم تكن ، على أى نحو ، منتجعا صيفيا - كان مقدم الفصل الدافئ يعنى الكثير لها ، لأنه ، إذ ذاك ، يأتى الزوار من المدينة - أناس ذوو ثقة بالغة - يهبطون على أبناء عموماتهم المقيمين فى الريف والمدينة متكاسلة - وفى حالة نعاس ، بفضل الشهور الطويلة التى لم يكن فيها أسوأ من الغبار الأبيض الذى كان يثور وراء كل « مركبة » وقت الظهر المبهز ، ولم يكن هناك أروع من البريق البارد لرشاشات خراطيم الميساه فوق المروج المزروعة تحت أشجار القيقب العديدة فى ظلال الغسق .

وفى « هويلومفيل » لم يكن « جيمى ترسكوت » الصغير يعرف حزنا أعظم من اكتشافه بأن « مدرسة الأحد » التابعة للكنيسة « البرسبيتاريانية » قد قررت ألا تشتري شجرة هذا العيد من أعياد ميلاد « السيد المسيح » ، لكنها ستنفق النقود على الصينيين الفقراء . فيحول نفسه الى « مدرسة أحد أخرى » ويكتشف أنهم سيصرفون النظر عن إقامة شجرة عيد الميلاد هناك أيضا . كم هم عطوفون ومأمونون ، يحمون الغير ، هؤلاء الأمريكيون أهل البلدان الصغيرة ، أنهم ملح العالم ، فيما يخص اخوتهم الأسوأ منهم حظا ! وقد أوضح أيضا ، بشكل واقفى «حكايات هويلومفيل» ، وفى قصة لا نظير لها فى تلك المجموعة ، « الوحش » أن سكان الأرض ذوى الجلد الداكن ، الذين يعملون فقط كعمال غير مهرة ولصوص للبطائح الأحمر ؛ أنهم ساحرون لكنهم أيضا سخفاء . . ثم هم غير مسئولين ، مثل الأطفال ! ولكن هنرى جونسنون الأسود يندفع الى داخل بيت الدكتور

ترسكوت الذى شب فيه حريق لينقذ « جيمى الصغير » ، فيقع تحت سيل من المواد الكيماوية التى انفجرت فى معمل الدكتور ، ويتشوه وجهه ، فيصبح « مسخا كوحش » ، لا يقبله أحد فى بيته ، ويخاف منه كل واحد - فيما عدا الدكتور ترسكوت ، الذى يكرر الكلام بغلظة لشيوخ البلدة - ممن كانوا يحثونه على التخلص منه - مبينا لهم أنه : « أنقذ حياة ابنى » .

وأخيرا يقاطع أهل البلدة الدكتور ترسكوت ويرفضون حضور حفلات الشاي التى تقيمها المسز ترسكوت . وذات مرة فى أمسية صيفية جميلة كانوا « حشدا » ، والآن أصبحوا يشكلون جمهورا ! وكما قال « مارك توين » فى « جمهورية الولايات المتحدة للشئق بدون محاكمة » (بطبيعة الحال قالها بشكل أفضل) وهو يضع الكولونيل شيربيرن فى مواجهة الجمهور) ، أيتها المبشرة الطيبة اتركى الصين ! عودى الى الوطن ، وغيرى دين هؤلاء المسيحيين !) .

كل هذا يحدث ليس فى شارع المتشردين ، مع عائلة ماجى المربعة ، ولكن فى البلدة الأمريكية المثالية الصغيرة ، بلدتنا القديمة ، حيث عشنا ذات مرة مع توم وهك . وفى « هويلومفيل » ، يلقي قوس الأضواء الكهربائية العصرى بظلال منذرة بالسوء ! ويعرف كرين البارح القدير فى استخدام الكلمات التى تعبر عن الصفات قدرا كافيا لأن يصف الضوء لذاته . وكل شئ فى هذا العالم على شفا القرن الجديد يضاء بشكل متائق ساطع ، لكن الضوء فى مكانه أن يظهر أكثر من المعتاد .

كانت الرياح تهز أشجار القيقب ، وفى أعالي الجو ، كانت المصابيح المضاءة بضوء أزرق من أنوار القوس ، تخلق تلك الزخارف التشجيرية المكونة من ظلال أوراق الشجر الممدودة على الأرض . وعندما سقط الضوء على وجه « فتاة » مرفوع الى أعلى ، جعله يلمع بشحوب عجيب ! وثمة فى وميض الضوء المهتز ، الذى كان يعطى الصديقة

تأثيراً مثل قاعة عظيمة ذات اقبية ، احتشد
الحشد الكبير ، بحفيف لطيف من أثر تحريك
ذيول « الأثواب » لأضغاث العشب ، مع
هسيس الهمهمات المستمرة ، المطردة ..

فى هذه القصة القاسية والمروعة ، يقوم طفل بأداء دور تقليدى ..
والطفل مخلوق بشرى يجب انقاذه مهما كان الثمن ، فهنرى جونسون ، الذى
كان فى يوم عطلته يختال فى البلدة فى سراويل ارجوانية شاحبة ، يدفع
الثمن ويصبح هو الآخر وحشاً أو « مسخاً » . والكلمة نفسها تعبر عن عالم
« كرين » بعد موته . والناس الذين يحتشدون فى الحديقة العامة فى ليالى
الصيف السارة تحت أنوار « القوس الكهربى » يبدون متشابهين تماماً .
وهم هكذا فعلاً ! واحدة فقط اسمها مرثا هى وحدها التى تصمد أمام
القيـل والقال ، صمودها أمام الخوف نفسه ..

(انهم يقولون انه مرعب تماماً)
(آه ، انى لا أهتم بما يقوله أى أحد) ،
هكذا قالت مرثا .
(حسناً ، لا يمكنك أن تكونى مخالفة لكل
البلدة) ، هكذا أجابت « كارى » فى تحد
مفاجئ وحاد .

الجزء الثالث
الحكم بالأسلوب :
التاريخ والمحدثون
١٩٠٠ - ١٩٢٩

« أين يذهب القتلة ، يا رجل ! من الذى يدين ،
عندما يجر القاضى نفسه الى قفص الاتهام ؟ »

مليفيل « موبى ديك » ، « السيمفونية »

« أسمع خراب كل المكان ، الزجاج المحطم ،
والبناء المنهار ، والزمن لهب واحد شاحب
نهائى ، ما الذى ترك لنا اذن ؟ »

جويس فى قصة (يوليسيس)

الفصل الثانى عشر

قوة مؤجلة :

هنرى ادامز

•• السرور السرى المنخزل للفكر ، يعرف أنه ،
بعد مائة عام من دعوته ونسيانه ، سيبدأ
أناس لم يسمعوا عنه أبدا فى الثحرك وفق
ايقاع فكره - النشوة العميقة بقوة
« مؤجلة » ، لا يعرفها العالم لأنها بلا زخارف
خارجية ، ولكنها فى رؤياه التنبؤية أكثر
واقعية من تلك التى تتحكم فى جيش بأسره ••

اوليفر وندل هولمز ، الصغير ، ١٨٦٦

انى اعتبره خطأ كبيرا أننى تمسكت بالحياة
- عندما كان من الممكن ، مثل آخرين أكثر
أمانا وسلامة عقل ، ألا أفعل ذلك - لأصل
الى هذا الافشاء ، المتعذر التعبير عنه ، لكل
تلك السعادة التى قامت على فردوس ماضينا ،
فردوس الصمقى بأسره •

هنرى جيمس ، ١٩١٤

(١)

تم الاذن أخيرا بنشر كتاب « تربية هنرى ادامز » على الجمهور فى
نوفمبر ١٩١٨ ، بعد أحد عشر عاما من انتهائه ، ونشره سرا فى « طبعة »
من مائة نسخة أرسلها المؤلف الى الأشخاص المهتمين ، لقصديهم ،
أو تصحيحهم أو اقتراحهم • كان المؤلف قد مات فى مارس ، وكان وقتنا
ميمونا للعالم وللبزوغ المدهش لنجم « هنرى ادامز » • فقد أصبح فجأة

مثلا عظيما ، وحائزا لجائزة ، بل ومن أكثر أصحاب الكتب رواجاً ، بعد أن كان قد أعلن عن نفسه أنه « فاشل » بعد موت زوجته الأولى فى ١٨٨٥ ، وكان مبغضاً للبشر لامعا يحترمه ويخشاه زملاؤه المشهورون من أفراد الطبقة الحاكمة الأمريكية ، وفى خارج واشنطن كان يخلط خطأ بينه وبين آخرين اسمهم أيضا آدمز ، وكان مؤرخا يسهل تجاهله من جانب مؤرخين أكثر بعدا عن الامتاع . وقد أصبح كتاب « التربية » من الكتب الأمريكية ذات القيمة الباقية ، واستمر أكثر المؤرخين الأمريكيين خيالا وأوسعهم مجالا هذا بعد موته يحير المعجبين به ويسحر الذين ينتقصون من قدره ، كما لو كان تماما « ثورو » ، أو « بو » ، أو « هويتمان » ، أو « ميلفيل » ، أو أى كاتب آخر ردىء السمعة لأنه معقد وصعب ، أو بعيد المنال على عامة القراء .

وعلى خلاف من رجال عظماء آخرين فى القصة الأمريكية لم يقر أنه « مشكلة » بالنسبة لنفسه ! فهو لم يضع أبدا العنوان السابع لكتاب « التربية » ، ان هذا من فعل الناشر . وكان قد قام بحرق معظم مذكراته وخطاباته الى زوجته بعد انتحارها ، ولم يذكر اسمها فى كتاب « التربية » . كان « التاريخ » هو المشكلة التى انكب عليها فى كتاب « التربية » - التاريخ فى علاقته مع « آدمز » واحد . كان مشبعا بتاريخ عائلة من السهل اعتباره ، والتاريخ القومى ، شيئا واحدا . وكان قد عاش خلال أكثر القرون امتلاء بالأحداث التى سجلها الانسان ، وكان قد شاهد جمهورية « الطراز الأول » (الكلاسيكية) - التى أسهم فى انشائها جده الأكبر جون آدمز ، وجده جون كوينسى آدمز - وهى تتحول الى (مكان عظيم القوة والنفوذ) يهيمن عليه رجال جشعون تافهون ! وكتب « آدمز » كما لو كان التردد الشخصى فى المطالبة بأى دور عام فى زمنه ، برهانا على تدهور الجمهورية . وسمى هذا ، أخوه بروكس ، « انحطاط العقيدة الديموقراطية أو انهيارها » .

كان كتاب « التربية » - بمعنى من المعانى - شيئا « خاصا » فى نظر هنرى آدمز ، الذى قال ان سيرته الذاتية بدأت مع « مونت - سان - ميشيل ، وتشارترز » . فالوسيط والحديث فى تضاد مثالى قد فسرا حياة هنرى آدمز ! لكن كتاب « التربية » كان من غير ريب وثيقة شخصية جدا ما كانت تصدر من مؤرخ بعيد جدا عن انفعالات عصره بحيث أنه انتهى كتابه بأحد عشر فصلا

تظهر بوضوح التاريخ. « كعلم » . ولم يكن الارتباط ما بين هنري آدمز والتاريخ « غامضا » ، وإنما هو « خاص » فقط ! لقد ظن نفسه « التاريخ » ! وحتى نظرياته عن التاريخ أصبحت « تاريخا » ! وهذا فى قرن كان فيه الاحساس بالتغيير طاعيا بعد أن استثار ، وأزعج ، أذكى العقول ، فلم يحدث أبدا من قبل أن كان الرجال على مثل هذا الوعى يتبدل العهود وتعاقب أقدار بنى البشر ، وواعين بالزمن ، وواعين بما يعمله ، ومسحورين بالتغيير الذى لا ينقطع . ولم يحدث أبدا منذ ذلك الوقت - على الأقل فى الغرب - أن آمن الناس ببراعة أن النمو نفسه هو ذروة التاريخ ومعناه .

وأصبحت كيفية دراسة ، وتنظيم ، « الانجيل » هى أداة النقد ، ذلك النقد الأعلى ، الذى استبدل بعقيدة الانجيل . وحلت مكان الخلاص الفردى « نقطة نهائية » ما ، على التاريخ نفسه أن يصل اليها ! وقام « ماركس » ، ذلك الأديب القوى ، وانجلز (الذى يروق للناس تبسيطه لماركس) بإدخال الاعتقاد بأن « الاشتراكية » لم تكن مجرد ضرورة ، لكنها المرحلة الحتمية التالية فى التاريخ ، فى ملايين الرؤوس . وقد جسد خصوم النظام القائم « التاريخ » كعملية ولادة ، اجتمع جديد ينتزع من القديم - لاحداث واحد حقق ، على أساس اشتراكى ، بأنه الحكم الثورى الخاص للمسيحية البدائية ، حلمها عن الهدفية والولادة الجديدة .

ولقد بدأ القرن التاسع عشر بالثورة الفرنسية (أى بمعقباتها المدوية) . حتى لقد شعر كثير من الحالمين وأصحاب النظريات الليبراليين ، بل وأملوا ، أن الثورة ستستمر ! وأصبح هو الآن « قرن الرجاء » ، قرن التقدم العلمانى الذى يعرض الآن كوههم ليبرالى : شعر بهذا كثيرون من المحافظين والكاثوليك الجدد بعد الحرب العظمى . وبدأ القرن نفسه للكثيرين من كتابه وكأنه « دراما الدرامات » . وكان المتمردون (مثل « امرسون » ، الذى كان يزدري المؤسسات المجردة) شديدى الوعى بنفوذهم الشخصى بحيث أنهم لم يتأثروا بالوهية التاريخ بالشكل الذى استبدعها به « هيجل » و « ماركس » ! وكان « كارليل » قد عاتب « امرسون » لأنه لم يأخذ الاحداث مأخذا جادا بطريقة كافية . لكن ، حتى امرسون نفسه ، وصل الى الاعتراف بنابليون كالرجل الذى يمثل القرن التاسع عشر ، رسول الطبقة المتوسطة المتحررة ،

وذاات الطبيعة العدوانية ، لا الفاتح التقليدى مثل يوليوس قيصر والاسكندر المقدونى .

ولقد شعر الأدب بنفسه كفتا للتحول بهذا المدى والقدر . كان عصرا للتاريخ لأن الكتابة الأدبية كانت لاتزال « ملكة » الفنون ، والسجل الانسانى المقدس . كان عصر ثورات كتب قوادها بأسلوب الأنبياء الوهاج الملتهب ، وعصر علم عندما كتب « داروين » كما كتب « ماركس » بشكل تقريرى مباشرة ، للجمهور العادى ، أكثر أبحاثهم تفاصيل وجزئيات وكتب « نيتشه » بدون خوف تأملاته كما لو كان أقرب الى « دانتي » ، منه الى فلاسفة المستقبل المنقسمين الى أجزاء أصغر ، والذين يقسمون أيضا ذواتهم ! كان الأدب لايزال شاملا لكل شيء . كان التاريخ - كله أو أى منه أكثر المواضيع طبيعية بسبب طموحه « الملحمى » الدائب . وفى كتابته لكتاب « التربية » - فى أعلى شكل له - وفى معزل من القرن العشرين ، وفى التأمل المركز للشيخوخة ، لم يكن هنرى آدمز مبسطا « موضوعه » ليطابق مستوى الجماهير ، أكثر مما فعل معبوده « جيون » و « توكفيل » ، ومعلمه الخاص جون ستيوارت ميل . كان على وعى بأن لديه قصة عظيمة ليحكىها ، كمؤرخ للتراث العظيم ، وبأنه فنان كفؤ للمهمة تماما . . .

كان سعيد الحظ ، بعد موته ، فى العثور على الجمهور الصحيح ، لقدرة على التأثير ، وحدة ذهنه ، وخبثه أيضا ! ولقد أتاحت نهاية الحرب العظمى ، فرصة لتحقيق ضخمة فى شأن القرن التاسع عشر ، وفى شأن « الفيكثوريين البارزين » و « الأوهام الليبرالية » التى كان أصدقاء آدمز الحميمون قى واشتطون وبين كبار الرأسماليين سيكونون ضيقى التفكير فى أدائها الى حد كبير بحيث لم يفهموها أو يجدوا فيها متعة ! ولأن آدمز كان يتهم ، بثبات ، القرن التاسع عشر بأنه القرن الخطأ لطرازه الذى يعود الى « القرن الثامن عشر » ، فقد وضعه « كتابه » أخيرا فى القرن الصحيح . وقد استبق « جون هاى » و « وليم ماكينلى » ليصبح معاصرا للأديب « ت . س . اليوت » و « آرثر باوند » . ومثل « هويتمان » ، و « ميلفيل » ، و « دكتسون » ، ومثل « هنرى جيمس » والرسام الواقعى العظيم « توماس ايكنز » ، بدأ آدمز « ضحية » قرن . . . ولكن « مجدا » للقرن العاشر !

ما أكثر ماتنبا به عن تفوق القوة والتكنولوجيا الأمريكية في القرن العشرين ؟ وعن الاصطدام المحتوم مع روسيا ، وعن اكتشاف رسومات ما قبل التاريخ التى تمت فى كهوف « دوردونى » ، وعن ثراء الجمال فى البحار الجنوبية ، وعن الفن فى البلاد الشرقية ! ثم بحوثه عندما كان « كتابه » معروفا فقط لزملائه أعضاء النادى من النخبة الأمريكية المختارة . كان « أدامز » قد صوب قنبلته ، ولحظة انتصاره ، مباشرة الى صورة لأمريكا كان قد تنبأ بها ، لكنه لم يراها أبدا ! وبطبيعة الحال لم يدع قدرته على التماثل مع عالم ما بعد الحرب ، بل على العكس ، كان واثقا فقط من أنه مميت وكان قد تكون لديه احساس غريزى منذ الحسب الأهلية بأن « التكنولوجيا الحديثة قد تهدد الكوكب بأسره وقد رحب القرن العشرون بهنرى أدامز كما لم يرحب به القرن التاسع عشر ، لأنه كان فقط فى عام ١٩١٨ - وفى ١٩٤٥ - أن القوى غير المحدودة أعلنت الثمن (الرهيب) الواجب أن تتقاضاه !

وكان هناك سبب آخر لشهرة أدامز الجديدة . فكتاب « التربية » كان نتاج فترة صار يعبر عنها أكثر وأكثر بالقصص الاجتماعية . وكتاب أدامز الالفت للنظر - ولكن الفريد كأنه الملحة الفردية للمجتمع - يوضح كذلك حيرة ذكاء الفنان الأدبى الذى لم يكن « قصصيا » .

(٢)

كان أدامز كاتباً ذكياً بشكل غير عادى ؟ وبين المؤرخين الأمريكيين الذين كانوا لازالوا يعتبرون التاريخ فرعاً للأدب - يقف بارزاً بالآخر . . . وكالأفضل . ومع أنه أنهى كتاب « التربية » بأحد عشر فصلاً ، عارضها منها (علمياً) للتاريخ ، إلا أننا سنجد أنه كتب « العلم » كما كان يكتب التاريخ دائماً ، بغريزة أدبية واثقة ، جازمة ، بل متغترسة . وكما أقهر هو ، « للصوريست مجرد مناقشات » وكانت صورته تعالج سقوط التاريخ ، وليس سقوط « ثقل » واحد ! كان كاتباً مجيداً بشكل غير عادى ، لكن عندما حان الوقت الذى كتب فيه « مونت - سانب - ميشيل ، وتشارترز » فى بداية القرن ثم ليتم « التربية » عام ١٩٠٧ - كان عليه أن يظهر نفسه لأصدقائه الذين طبع هذه الكتب بصفة شخصية لهم ، كما كان قد أظهر نفسه فعلاً فى

خطاباته كاتباً أصيلاً . وقال وليم جيمس لأدامز أن (من بداية الى نهاية « موتت - سان - ميشيل ، وتشارترز » تبدو كما لو كانت من رجل فى صبح الحياة المنعش . مع قوة مرحة غير العادية فى الأدب التاريخى) . كان هنرى جيمس مندهشاً من مدى التجلى الشخصى فى كتاب « التربية » و « الفنان » الذى أظهره أدامز فيه ! كانت براعة « أدامز » الفنية ، والأدبية ، فى الحقيقة تحدث اصابات فى علم التاريخ الذى كان يتبجح به ، وكذا فى احساسه بالحقيقة التاريخية .

ومع هذا فان من بين كل المؤرخين الأمريكيين الهامين نجد أن أدامز كان صاحب أكبر طموح فكرى ، وصاحب أوثق المواهب الأدبية . لذا كان من الطبيعى أن يعتبر مؤرخاً عظيماً - ليس فقط لأننا نعترف به كمؤرخ عظيم . وليس « المؤرخ العظيم » هو أكثر كتاب التاريخ تأثيراً ، بشكل مباشر ، ولا هو أكثر المتخصصين فى التاريخ اجتهاداً ، ولكن الكاتب الذى ، فى داخل اطار انضباط الدراسة قد خلق أكثر مما فعل أى انسان آخر ، صورتنا عن « التاريخ » ، والذى يشكل فى الحقيقة فكرة كالتاريخ ! والمؤرخون العظماء والكتاب المسرحيون العظماء ، ومحللو التاريخ ، هم الأقرب الى مايعنيه التاريخ لنا . ولأن التاريخ - كنظام فكرى فى العقل - هو خليفة الكتاب التاريخيين ، فيتبع هذا أن مثل هؤلاء الكتاب هم الذين صنعوا ، ويصنعون له ، التاريخ !

وأكثر من أى كاتب أمريكى آخر كرس نفسه للتاريخ قد جعلنا « أدامز » نرى النقلة الى العصر الحديث بشروطه هو ! ومع هذا فلم يقرأ عدد كبير من الأمريكيين أهم مجهود مهنى لأدامز وهو « كتابه » ذو المجلدات الست « تاريخ دولة الولايات المتحدة الأمريكية اثناء ادارتى توماس جيفرسون وجيمس ماديسون ، ١٨٨٩ - ١٨٩١ » أو تلك الدراسات التخصصية مثل كتبه « فصول عن ايرى » (١٨٧١) ، و « مقالات فى شريعة الانجلو ساكسون » (١٨٧٦) ، و « وثائق متصلة بفدرالية نيو انجلند » (١٨٧٨) ، و « حياة البرت جالاتين » (١٨٧٩) ، و « جون راندولف » (١٨٨٢) . ولم تكن معظم أعمال « أدامز » ومن بينها قصته « الديمقراطية » (١٨٨٠) ، و « استر » (١٨٨٤) تقرأ فعلاً حتى من « الجمهور الأدبى » ،

وهذا أمر حقيقى أيضا عن كتاب أدامز «حياة جورج كابوت لودج» (١٩١١) . ومقالات فى سبيل خلق علم للتاريخ « انحطاط العقيـدة الديموقراطية » التى جمعها شقيقه بروكس ونشرها عام ١٩١٩ (العام الذى تلى وفاة هنرى) . ومعظم أعماله ، مع هذا غير مطبوعة ، وكان توزيعها دائما محدودا ! وقد نشر قصة واحدة بدون ذكر اسم المؤلف ، وأخرى تحت اسم نسائى مستعار ! وحتى خطاباتـه (أكثر « عرض خاص » للاحداث مرحا وذكاء فى مجال السياسة ، وعادات السلوك الذى كتب على الاطلاق بواسطة أمريكى) كلها معروفة بشكل واسع ولكن فقط لدى الدارسين ! لذا فالادعاء بأن له تأثير ما قد يبدو غريبا ، وطبيعة هذا التأثير تحتاج الى بعض التوضيح ..

ولا أحد ممن قرأ « تاريخ دولة الولايات المتحدة الأمريكية اثـنـساء ادارتى توماس جيفرسون وجيمس ماديسون » ، وأعجبه كبناء كامل الانجاز بكل مافى الكلمة من « معنى للتاريخ » بالأسلوب الرائع المنتشرة فيه صور لا تنسى لفرط براعتها وما تضمنته من أحداث « موثقة » ، ونابضة بالحياة ، فى العالمين العظيمين ، الدبلوماسية والحرب ، يمكن أن يدعى أن أهمية « أدامز » كصانع « صور تاريخية » ترجع كلية الى المهارة الأدبية والعظمة المعمارية لهذا العمل الضخم . يجب أن يشعر عدد كبير من الناس بالتاريخ وليس فقط أن يعجب به بعض الأفراد من الخبراء ويجاهد التاريخ فى أن يجعل من نفسه « أدبا » ، ليس عن طريق أن كتابا له امتياز أدبى ما ، ولكن لأن « النموذج » الرزين الذى ينسجه نحن أنه يشكلنا ويغيرنا ، ويجسد فكرتنا ، ويصور خبرتنا الجماعية . وعلى هذا يصبح التاريخ ذاكرة العنصر (أو الجنس العرقى) ..

والذى يحول التاريخ الى « أدب » هو قوة أدبية عظيمة جدا بحيث أننا نظنها حقيقية تاريخية . وحتى العمل التاريخى المشهور الى أقصى حد بسبب كتابته الرائعة واحساسه الواعى بالأسلوب - وهو كتاب جيبسون - «تدهور وسقوط الامبراطورية الرومانية» ، قد اشتهر وساد لأن عظمة تصوره ، والثقة السليمة التى وراءه ، قد جعلت صورة جيبسون عن العالم الكلاسيكى - المتأخر - هى الصورة الأبرز التى لدينا عن ذلك الموضوع ، ومع هذا اذا لم يكن عمل « جيبسون » بوجه عام ، لايزال قائما.

كحقيقة تاريخية ، فسيبدو غير جدير بالثقة أو الاعتماد عليه ، ككتاب كارليل « الثورة الفرنسية » الذى هو أدب الآن لأنه ليس بتاريخ ! ويعيش كتاب كارليل كلعبة تاريخية ! ولكن ظهرت كتب كثيرة أخرى عن الثورة بشكل كبير . . . كتب هى أكثر « التزاما » بحيث أننا لا تأخذ لعب كارليل بالألفاظ كأنه الواقع . . . والمفكرون التاريخيون الذين نقرأهم كثيرا « - لأن كتبهم هى التاريخ الذى لدينا - هم أولئك الذين نصدقهم حتى لو كنا لا نقبل أو لا نوافق على حججهم وتخريجاتهم ، بل أننا لا نحصل على صورتنا للتاريخ مباشرة من كتبهم ، أنها تنتقل من عقل الى عقل فى الاكتشاف المثار ، بأن هذا هو كيفية عمل « التاريخ » . . . كيفية تحركه ، أنها فقط نسخ كتاب معينين هى التى جعلت التاريخ قابلا للتصديق ، والتى أعطتنا ثقة فيه ، وهذا وحده يجعلهم « فنانين » فى عملهم ، فهم يقنعون لا بحقائق جديدة مفردة ، ولكن بمنطق « النموذج » ، وبالنظام الجديد الذى يعطونه للحقيقة . . .

كان هنرى أدامز مثل هذا « الفنان » ! فكتاب « التربية » عمل من أعمال مثل هذا الفن الراقى . وهو مجيد جدا ، وعميق ، ومقنع بطريقته الخاصة بحيث أنه طوى تحت جناحه ، كما يقولون ، وغطى على ، كتب أدامز الأخرى . فهو قد جمع حياته ، وأعماله ، وعائلته المشهورة فى « وثيقة » واحدة عن التحول العظيم فى الحياة الأمريكية بعد الحرب الأهلية ، وثيقة تقدم نفسها أيضا كالمفتاح الوحيد لذلك التحول . وقد أصبحت رواية أدامز عن تعليمه القصة العظيمة « التعليمية » عن الفترة . ومنذ عام ١٩٤٥ - بل وأكثر من بعد ١٩١٨ - أصبح كل مجهود وسعى لكاتب انسانى يشق طريقه خلال علم وتكنولوجيا القرن العشرين - أصبح معززا - لخوف أدامز من أن الأدب والتاريخ ليسا كافيين . فقال أينشتين أن « تاريخ عصر ما هو تاريخ آلاته » ! وقد وصل أدامز الى الاعتقاد بذلك ، ولأنه قد حذر أن الآلات قد تكون حاسمة لكنه لم يعرف كيف تعمل ، فالفشل ، فى تعليمه ، أكد انتصاره كمثل ! وقد استفاد كتابه أقصى استفادة من جهده ليفهم ويستوعب . وكان العصر يخرج عن طوعه - وعن طوع كل واحد ! وقد توقع هذا ، بدقة وعنف ، وحول فشله (كتربية) الى اعتقاده بأنه كان آلة « سيزموجراف » للتاريخ ، وأنه كان بهذا حارسا متقدما للجنس البشرى !

ولم يحصل أى مؤرخ أمريكى آخر على مثل هذا القدر الكبير من المعرفة ، أو حقق مثل هذا الانتصار ؛ بل ان قلة من المثقفين الأمريكيين هم الذين تركوا مثل هذا « الارتباط » الكبير فى عقولنا بين شخصية فرد ما وبين التاريخ . وقد اتضح أن هنرى آدامز ، الذى كان يحتقر الجماهير ، يائسا من التقدم ، وأعلن نفسه كشخص فاشل وامتنص آخر قطرة من اليأس من تجربته ، هو واحد من صناع التاريخ الأمريكى الحاكمين ، بل وصانعى الأساطير .

كان يمثل دقة غير عادية ، تلك التى حركت كل هذا — وقدرة هائلة على الاقناع بأن هذا هو وسيلة الرجل الذى خلف المشاهد ، رجل البلاط ، والملاحظ الحذر ، الذى يترك ذكريات عن البلاط ، داخل قصص عن القوة . ومع أن كتاب « التربية » يلمح الى فشله ، فى أن يصبح شخصية سياسية عظيمة وفق تقاليد « أسرة آدامز » — ويعلن أنه من طراز القرن الثامن عشر — وأنه قذف به وسط عالم الرأسمالية والتكنولوجيا الأمريكية الحديثة الهمجية ، الا أنه ينجح كعمل فى التاريخ لأن « آدامز » يمكنه أن يقدم الشخصيات التاريخية فى الوقت الذى يقوم فيه بتحويل عدم كونه واحدا منهم الى فضيلة « مجيدة » لفيلسوف . وقد انتصر « آدامز » ككاتب بفضل قدرته على الايحاء بكل من أعظم « علاقة حميمة » ممكنة مع التاريخ ثم ابتعاده المترفع عنه ! وكتابه ، وهو اسميا مكتوب لأصدقائه ، يعد قصة داخلية لأرستقراطى عن جماعة حاكمة ، طبقة قائدة ، نخبة مختارة . وما أن تصبح على وعى بالكتاب كمنولوج يمارس ويوجه الى القلة القادرة على فهم الفروق الطفيفة فى مشاعره وإشاراته الى الحقيقة ، حتى لا تجد شيئا غريبا فى الاعتقاد بآدامز كمعلم فى حرفته الأدبية والأداة الطبيعية لخياله هو نفسه ، كم هو بارع « آدامز » فى الروح الدافعة (لمنولوجه) ، وفى جمع وتنظيم حقائق حياته ! ثم ما أكثر ما يتجنب ذكره ، وما أكثر ما يتخطاه ! وكم بخبث وسخرية ، « وهلوسة » ذاتية ، ينقح مادة قد كتبها بطريقة مختلفة فى خطابه ! أما فى الحرية المطلقة للكلام فلا يمكن لأحد أن يقاطعه ، أو يعيد أحداث حياته ، أو يتلاعب بالحقائق ، ويرتب غالبا فترة بأكملها وفق فكرة رئيسية كما لو كانت قطعة من الموسيقى ، وهو يسعى الى خلق انطباعات معينة وأن يبرهن على صحة قضية بأن يكون هو بذاته « كلية » قضائية . وكل شيء فى حياة هذا الرجل — وطنه ، أجداده ،

جيله ، وموضوعه الخاص ، « المأزق » الذى يحاول فيه العقل البشرى أن يفكر فى نتائج القوى الجديدة الجبارة التى خلقها . . لكنها دائما تغلبه على أمره - كل شيء يرتب نفسه أخيرا كنموذج لانتاج تأثير خاص يقصده والمجتمع الحديث يتطير الى أجزاء بفضل طاقاته الخاصة المتكاثرة « ذاتيا » بجنون . ان ثمة عالم فى طريقه الى الجحيم كتفسير للفشل الدنيوى لهذه « الطبيعة » المتنبئة ، الموعودة « هنرى أدامز » ! . .

(٣)

كان لهنرى أدامز خيال أدبى ملح الى حد كبير ، لدرجة أنه أثبت كم كان محيرا حتى لنفسه . ولكن فى أيما شيء تحرك عقله ، كان غرضه دائما أن يكتب « تاريخا » . « قال البستانى الأيرلندى للطفل : أنت ستظن أنك ستكون رئيسا للجمهورية أيضا ! » وقد خلق أول تأثير له لا ينسى بمضاهاة أفراد « عائلة أدامز » كتاباء للتاريخ الأمريكى ، مع نفسه بوصفه الابن المحب للفنون ، والمتفرج على التاريخ . وبطبيعة الحال كان ذلك المثقف الواسع الثقافة . بحيث أنه لم يكن ليقبل منصبا حكوميا لو كان عرض عليه . وهناك اشاعات بأنه كان من الممكن أن يكون وزيرا مفوضا لدى جواتيمالا . .

والقرب من « السلطة » أساسى جدا لثقة أدامز بنفسه فى كتابة « التاريخ » ، بحيث أنه اتخذ أخيرا العلاقة الوثيقة بالسلطة كاستراتيجية الأدبية ، لكتابة أى شيء ! وبالطبع لم يخجل من واشنطن عندما استقال من أستاذية جامعة هارفارد عام ١٨٧٧ ليشغل مسكنا عبر « بارك لافايت » من البيت الأبيض . . وكتب يقول فى خطاب من خطاباتة المرحلة عن المجتمع والمملوءة بالقليل والقال ، والذكية ، والتى تصف كل حدث وكل اشاعة فى قلاع السلطة كتجربة لهنرى أدامز : « الحقيقة هى أنى أنجذب الى « عاصمة » ما يقانون بدائى من قوانين الطبيعة » ! « هذا هو المكان الوحيد فى أمريكا حيث يسلينى المجتمع ، أو حيث تقدم الحياة شيئا متنوعا » . ان « كامبردج صحراء اجتماعية فيها يموت جوعا دب قطبى ! » لقد كان فى واشنطن لكى يكتب كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » ، وقد حصل على حق

الدخول والتجول بالجان في كل « الأرشيقات » بل أنه قد حصل على مكتب في مقر الحكومة وكان عقل أدامز الأدبي يسعى بشكل طبيعي جدا وراء القوة المقنعة ، والصامته ، من علاقة عائلته ، وعلاقته هو نفسه ، بالسلطة .. بحيث أنه كان قادرا على تحويل مركزه الى أفضل « مادة » مواتية في امكانه ..

وقد قدم « مارسيل بروسست » أعلى مجاملة بزميل فنان ، بمحاكماته الساخرة لكتاب « مذكرات الدوق دي سان سيمون » في عمله المبكر . (وأصبح بلاط لويس الرابع عشر واحدا من (الأطياف الخفية) في قصة بروسست « البحث عن الزمن المفقود ») . ولم ير سان سيمون ، بوعى ، نفسه كفنان ، لقد كتب ليصفى حسابات ، وليشبع بعض الأحقاد ؛ وفوق كل شيء ليظهر أنه كان يعرف ما كان يحدث . « هكذا بعيدا عن مشاغلي الأخرى أشبعت فضولي » . ويجب أن تعترف ، سواء كنت علما أو نكرة ، أن هذا هو الغذاء الوحيد الذي يمكن الحصول عليه في بلاطات الملوك ، وأن بدونه ستموت مللا .. ! وتظهر خطابات أدامز المليئة بشكل لامع بالقليل والقال ، وكل هذه الدوافع موجودة لديه ، ومع هذا فهو لم يسمح لها بالظهور في كتاب « التربية » أو في الحديث عنه ، حيث تلتقى هناك أشباهه أوغسطين وجييون وروسو . وفي كتاب « التربية » حول نفسه ببراعة الى « شخصية » ، ليست هنري أدامز ، ولكن « أدامز » كتمثال لعرض الأزياء وقد غطى « بزينة التعليم » لكي يظهر ما اذا كانت الملابس ثلاثمه أم لا . . لقد أصبح « أدامز » شخصية مراوغة أكثر مما أوعز « المؤرخ » في المقدمة ، حيث استعان بأشياء تناظر « اعترافات » روسو (وهذا جعل شقيقه تشارلز فرنسيس يضحك كثيرا) ! ولاشك أن « روسو » قد استحضر ليعطى القارئ (الذي من الممكن أن يكون متحيرا) تراثا أدبيا يضع في داخله هذا الكتاب الغريب ، ولكن أدامز ، الذي هيمن بسهولة تامة على قصة حياته ، لم يستطع أن يسيطر على ضغوط خياله ! وأصبح بشكل لا يمكن الخلاص منه ، وبشكل ساخر ، شاهد على التاريخ أولا ثم رمزا من رموز التاريخ ، وأخيرا « تجسيدا » للتاريخ ، محاولا أن يفهم بذلك نفسه . لذا فكتاب « التربية » يأخذ دائما من التاريخ لكي يصور هنري أدامز كطراز . وهو بدوره مثل من النوع البشري في القرن التاسع عشر ، كلية هارفارد ، ونيو

انجلند ، والأمريكي الشاب في جولته في أوربا ، والسكرتير الخاص الحذر في سفارة أمريكية ، والمتقف الحساس الشديد الحساسية ، بحيث لا يتلاءم مع « العصر المذهب » . وأخيرا يصبح «العالم» محاولا أن يفهم تسارع التاريخ في ذلك القرن» ثم التشخيص الحقيقي لكل الارهاق الفكري في نهاية القرن ، وللفضل المفزع عند أفضل الناس . وقد سجل اسمه بين أسماء رجال آخرين يمثلون طرازا « بورجوازيا - بوسطونيا »(*) في خطابه عام ١٩٠٣ الى هنري جيمس ، عن « قصة وليم ويتمور وأصدقائه » ، كان « الطراز » وهو فن أدامز القصصى ؛ أنه جعل « التربية » عملا فنيا بحتا .

ان متعة قراءة كتاب « التربية » هي متعة قراءة عمل أدبي مؤلف حرفيا ، من الحقائق التاريخية : والتاريخ - عالم التدوين والتسجيل - تعاد صياغته كتجربة وتأمل فرديين . انها متعة رؤية التاريخ يعود الى الحياة ؛ رؤيته وهو يتحرك ، ومصاحبة التصرفات والممثلين الذين وراء التاريخ . ثم هي متعة رؤية الانسانية المتكشفة ، والتي كانت غالبا متوارية في التاريخ ، الانسانية ، كما نحب أن نعتقد ، والتي تفسر التاريخ ؛ الانسانية التي تجسد على الأقل هذا التاريخ . . وغالبا ماتكون هي كل مايعطى الشكل « الوثائقي » المعقول للتاريخ .

ولتحقيق هذه « المتعة » يجب أن يكون لدى القارئ اهتمام كاف بالماضي ، ليتمكن من دخول مسرح للأحداث من بعد مسرح « تلك الأحداث التي وراء كتاب « التربية » ، وهنا تصبح أسماء الأماكن المشكلة للمنظر العام لرحلة أدامز في الذاكرة هي : كوينسي ، بوسطن ، واشنطن ، هارفارد ، ألمانيا ، انجلترا خلال الحرب الأهلية ، واشنطن بعدها ، الغرب ، شيكاغو ١٨٩٣ (معرض ذكرى كولومبوس) ، باريس ١٩٠٠ (معرض عظيم آخر) ، البيت الأبيض تحت رئاسة روزفلت ، وزارة الخارجية أيام جون هاي) ، والمنزلين المقابلين للبيت الأبيض (الذين بناهما لهاي وأدامز، ريتشاردسون) ؛ وغاية بولونيا في تلك اللحظة عندما ينتهي الكتاب ، ثم أمسية دافئة في أوائل يوليو عام ١٩٠٥ ، عندما عرف أدامز وهو (يسير متمهلا ليتناول عشاءه تحت

(*) نسبة الى مدينة « بوسطن » (المرجع) .

الأشجار فى أرمينونفيل ، أن هـاى قد مات ، لكن الأشد صعوبة بكثير الآن - حتى عند أولئك المتهمين بقدر كاف بالماضى « ليعرفوه » - وهو أنه يجب على قارئ كتاب « التربية » أن يوقف مؤقتا « عدم التصديق » • يجب أن يوافق الآن على أن التاريخ يكتب لأنه يؤلف نظاما أخلاقيا ؛ تقدما محمدا ، رحلة الى المدينة المقدسة أو تدهورا وسقوطا ••

كانت كتابة التاريخ فى القرن التاسع عشر تعنى خلق « تصميم فنى » • وأشهر فصل فى كتاب « التربية » ، « الدينامو والعذراء » (١٩٠٠) ، هو « أيقونة » للتاريخ فى أعظم فترتين مركزيتين تماما ، عصر « الوحدة » ازاء عصر الطاقة الميكانيكية وتشتتها • ويوضح أدامز هنا أن :

« يأخذ المؤرخون على عاتقهم ترتيب سلاسل من الأحداث - تسمى قصصا أو تواريخ - مفترضين ، فى صمت ، علاقة ما بين سبب ونتيجة ، والافتراضات ٠٠٠٠ كانت تدعو للدهشة ، لكنها بشكل شائع « لا واعية » وأشبه بالطفولية ٠٠٠٠ ولم يكن المؤرخون قد اعتقدوا قط أنهم مطالبون بمعرفة ماكانوا يتحدثون عنه • وأدامز على سبيل المثال قد كدح عبثا ليكتشف مايعنيه ، بل انه كان قد نشر اثنى عشر مجلدا عن التاريخ الأمريكى بلا أى غرض آخر سوى ارضاء نفسه ، سواء بعملية تقرير فى منتهى الصرامة (مع أقل تعليق ممكن) يتناول به تلك الحقائق التى تبدو أكيدة بذلك النظام الذى يبدو مترابطا ومنطقيا بشكل صارم ، وكان فى إمكانه أن يخلق فى لحظة ، يرفع فيها الكلفة ، تسلسلا ضروريا للحركة الانسانية • وقد ارضته « النتيجة » قليلا كما ارضته فى « كلية هارفارد » •• لكنه

أصر على وجود علاقة فى تسلسل الأحداث ،
وإذا لم يكن فى استطاعته أن يصل إليها
بواحدة من الطرق ، فسيجرب عددا كبيرا
آخر من الطرق بقدر ما يعرف العلم ، وإذا
اقتنع أن تسلسل الرجال لا يؤدى الى شيء ،
وأن تسلسل مجتمعهم لن يؤدى الى ما هو
أبعد وأجدى ، وأن مجرد تسلسل الزمن كان
أمرا مصطنعا ، وأن تسلسل الفكر كان بدوره
فوضى — فانه يتحول آخر الأمر الى تسلسل ،
وتعاقب ، القوة ؛ وهكذا حدث أنه بعد متابعة
استغرقت عشر سنوات وجد نفسه راقدا فى
قاعة الآلات فى المعرض العظيم عام ١٩٠٠ ،
« ورقبته التاريخية » مكسورة بالانفجار
الفجائى لقوى جديدة تماما •

ومن الواضح أن « التسلسل » كان عنصرا ذا أهمية أولية لأدامز
وقال عن الخطة التى ربطت « مون سنان ميشيل وتشارتز » بكتاب
« التربية » كجزئين توأمين من (سيرة حياة ذاتية) أنه كان مهتما بالقرن
الذى ينبت فيه « كاتدرائية آمينز » ، وأعمال سنان توماس الأكويني
(كالوحدة التى منها يمكنه أن يقيس الحركة الى زمنه ذاته ، بدون افتراض
أى شيء كأمر حقيقى أو غير حقيقى ، فيما عدا العلاقة ؛ وأمثله عن
السببية التاريخية تظهر غالبا السخرية المتحررة التى هى جزء كبير من
طريقته فى كتاب « التربية » ؛ ولكن مشاعره تجاه « التسلسلية » أساسية •
وهناك قدر كبير من حياته يحذفه • أو يختصره ، أو يلطفه ، لكى يحافظ
على « التسلسل » ، هذه هى الكيفية التى بها يصبح القارئ ، بالرغم من
تباعد آدامز ، قريبا جدا من عقله • وتوجد المتعة بالتاريخ فى قدرتنا على
أن نتقبل تماما « مخططا » تاريخيا معينا ، وتجسرية « المخطط » يمكن أن
تفيدنا أكثر من مجرد موافقتنا على « الحجة » التى تؤيده ، وكما يقول
آدامز ، قد تكون الحجة فى الحقيقة غير معروفة للمؤرخ نفسه •

كان أدامز مؤرخا غير عادى ، لأنه بطبيعة الحال ، وعلى الدوام كان يرى كل الحياة تنتقل الى « التاريخ » ! والذي خلقه فى كتاب « القربية » فوق كل شيء كان يشكل ، بالنسبة له ، كتابته على وجه الزمان ، ومحاولته (أن يخلق - فى لحظة يرفع فيها الكلفة - تسلسلا ضروريا للحركة الانسانية . كان التاريخ ينتقل الى « غير المألوف » كلية . وكلما أصبح أغرب ، زاد مايجلبه الى عقله من قلق ، وزادت اللعنات التى تصب عليه ! ولكن « التسلسل » بقى هو « التاريخ » فى أكثر مظاهره صلابة وجمالا ، وكان الرضا ، أكثر من أى شيء آخر ، هو الذى كان فى استطاعة العقل أن يحصل عليه من ذلك التأثير المثير للرأس . . تأثير القوة غير المحدودة (للتاريخ) ؛ فالتسلسل كان « الشكل » والشكل وحده كان « المعنى » . (وكلاهما جناحا التاريخ . .)

(٤)

وقبل أدامز - الذى هو أول من أعلن نفسه مؤرخا « علميا » لبلاده - كان المؤرخ البارز « جورج بانكروفت » قد وصف تطور هذا القطر ، منذ عصر الاكتشاف ، كأمر محقق ، لارادة « عناية الالهة رحيمة » . وفى المجلد الأول من كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » لاحظ بانكروفت بطريقته السهلة ، الوثيقة فى ميثاق مجلس شركة بليموث أن النتائج التى نتجت عن امتياز هذا (الميثاق) تشكل برهانا جديدا اذا كان لا يوجد أى برهان - عن الارتباط الغامض بين الأحداث ، التى بها توصل « العناية الالهية » الى غايات لم تكن المجالس البشرية قد تصورتها ؛ ومع أن « العناية الالهية » فى اهتمامها الخاص بالولايات المتحدة ، غائبة عن كتاب أدامز نفسه « تاريخ الولايات المتحدة » فان الصفة الأدبية اللافتة للنظر فى هذا الكتاب هى أيضا سهولته ، ومخاطبته للمثقفين ، وتحكمه العظيم فى المواد المرتبطة بثقة « المؤرخ » الطبيعية فى نفسه « كقاضى » للتاريخ ! وقال « أدامز انه كتب كتابه « تاريخ الولايات المتحدة » ليظهر أن التطور السلمى ، والمنظم ، للمجتمع تحت ظروف مساعدة كان موضوعا للتاريخ العلمى . وفى آخر عمله الطويل ، كان مناقشا لمهمته فى « فصله » بالغ الأهمية ، عن « الشخصية الأمريكية » .

تركز الاهتمام العلمى بالتاريخ الأمريكى فى الشخصية القومية ، وفى تصرفات مجتمع مقدر له أن يصبح واسع الأرجاء ، كان الأفراد فيه مهمين بدرجة أساسية كأنماط ٠٠٠ فلو أصبح التاريخ فى أى وقت علما خالصا فيجب أن يرسى قوانينه) ليس من القصة المعقدة للقوميات الأوربية المنافسة ، ولكن من التطور الاقتصادى لديمقراطية عظيمة ٠٠٠ وكان شمال أمريكا أفضل ساحة على الكرة الأرضية لانتشار مجتمع كبير ، ومتجانس ، ومنعزل الى حد كبير ، بحيث أنه يستجيب لأغراض العلم . فهناك أمكن بسهولة لمجتمع واحد متجانس أن يصل الى نسب - من ثلاثة الى أربعة ملايين فرد - تحت ظروف «نمو» لا يوجد ثمة ما يعوق استمراريته

ولو أن «آدامز» ميز التاريخ العلمى من التاريخ القومى العتيق الطراز ، فقد كان أقرب الى «بانكروفت» فى «ايجابيته» فيما يخص طبيعة التاريخ ، مما كان الى مؤرخى المستقبل المحترفين الحذرين . وقد دعا «آدامز» نفسه مؤرخا علميا لأنه عاش فى عصر يؤمن بالفلسفة الوضعية «اليقينية» وكان متأثرا الى حد كبير بأصحاب النظريات العلمية الذين كانوا لا يزالون يكتبون للجمهور العادى . ولكن بمعنى من المعانى ، كان قد أخذ كل التاريخ الى دائرة اختصاصه قبل مباشرته كتابة كتابه «تاريخ الولايات المتحدة» . وفى داخل هذا الكتاب كانت فكرته عن العلم واحدة ، وشجعت ميله نحو التأمل ، ولم تعوقه أبدا . لم يكن فى أى معنى من المعانى رجل علم ؛ كان مثقفا منطلقا ، سحره العلم كقوة تؤثر فى عقل الانسان ، واعتقد «آدامز» أن التاريخ كان مختلفا جدا لأنه كان بدون العلم كقوة تؤثر فى عقل الانسان . واعتقد «آدامز» أن التاريخ كان مختلفا جدا لأنه كان بدون أبطال ، الى حد أنه كان يمكن أن يكون «موضوعيا» . وكتابته «تاريخ الولايات المتحدة» لم يكن موضوعيا لأن «آدامز» كان مهتما تماما بالقواد السياسيين بقدر ما كان أسلافه كذلك . وكان غرضه العميق الخاص هو أن

يظهر كيف أنهم كلهم — وعلى رأسهم « جيفرسون » الضحية الرئيسية لأوهامه قد اكتسحتهم قوى ، المصير القومى ، التى لم يستطيعوا التحكم فيها . لم يكن اذن العلم ، ولكنها « القوة » التى كانت فعلا فى كتاب أدامز : « التاريخ » ، فهى الدافع والاهتمام الرئيسى لعمله . وبتلك اللمسة من « الرؤيا التنبؤية » التى سحرتة فى كل رحلاته المستقبلية ، طلوعا ونزولا ، فى صفحات التاريخ الانسانى كتب يقول أن :

الاهتمام العلمى كان فى التاريخ الأمريكى اعظم من الاهتمام الانسانى . وفى أى مكان آخر يمكن للطالب أن يدرس ، تحت ظروف أفضل ، تطور الفرد . ولكنه لا يستطيع أن يدرس فى أى مكان آخر بمثل هذه الجودة تطور عنصر من عناصر البشر . ويفوق التشويق الذى فى مثل هذا الموضوع ذلك التشويق الذى فى أى فرع آخر للعلم ، لأنه يجعل الجنس البشرى على مرأى من هدفه وغايته .

وبمقارنة التاريخ الأمريكى بنهر « الراين » الذى اذ يبدأ مسيرته من تلك الكتل الثلجية فى سويسرا ، ينساب أولا بين البلدان التى ترجع الى العصور الوسطى والأطلال الاقطاعية ، ثم يصبح طريقا رئيسيا للصناعات الحديثة، ثم يصل أخيرا الى مصب دائم فى المحيط ، يقول أدامز أنه ليس للتاريخ الأمريكى سوى علاقة تافهة بكتل الثلج التاريخية واقطاع العصور الوسطى ، ولكن من اللحظة التى يصبح على مرأى من المحيط نراه قد اكتسب تشويقا يكاد يكون مزعجا وشاقا .

وهو يحس بضغط هذا « التشويق » المؤلم المزعج كلما مس أدامز عائلته . وكتب أدامز كنى القوى القومية التى شجعها ، ضد ارادته ، « جيفرسون » ولكن ، كان جون كوينسى أدامز قد حلم بها كفرصة أرسلها القضاء والقدر لكى يوجهها من « واشنطن » رئيس جمهورية فيلسوف ! وكتب هنرى أدامز كتابه ليس كمحلل (علمى) محدود الهدف لموضوعه ،

ولكن بروح المثقف المتباهى - مثل « توكفيل » فى « ذكرياته » عن ثورة ١٨٤٨ ، و « تروتسكى » فى كتابه « تاريخ الثورة الروسية » - الذى أبعد عن منصب الرئاسة ، ولم يشغل « آدامز » أبدا منصب الرئاسة ، لكنه كان يكتب لأجل جده وجده الأكبر ، وكان كل منهما رئيسا للولايات المتحدة ، وكان كل منهما متحمسا فى مبادئه ، وكان كل منهما قد ترك « البيت الأبيض » بعد فترة رئاسة واحدة ، كضحية لما اعتبره شر السراى العام وأذاه ..

لم يكن هنرى آدامز متفرجا ، وكان قد وصف نفسه « ضمنيا » ، فى الفصول النهائية فى كتابه (التاريخ) كدارس محايد للعمليات التى تحدث فى التاريخ ، متتبعا تطور المجتمع الأمريكى من نهير الى محيط . وقد أرضى غريزته المسيطرة نحو الشكل ، وحاجته لظهار نفسه متحكما مثاليا فى مادته ، بإعادة تتبع التورط اليائس لجيفرسون مع انجلترا من وجهة نظر إدارية ؛ وكان الرجل الرابض خلف الأحداث ، والمتمتع بامتيازات - والذى له مقدرة تامة للوصول الى السجلات الدبلوماسية - هو الذى كان يستطيع أداء ذلك دون سواه ..

وموضوع كتاب آدامز (التاريخ) ، هو خضوع المبدأ للقوة ! وفى كل شيء كتبه آدامز نجد الموضوع « التحدى » هو فى الحقيقة تعذر اجتناب القوة (لقد أصبح موت ماريان آدامز بيدها نفسها أبرز مثل فى حياته للقوة التى يمكن أن يفرضها إكراه شخصى . لقد انحنت تحت هذا « النير » وهو انحنى أمام قوة ضرورتها الملحة) . وهو أولا دارس ثم نبى القوة - « القوة القومية » قوة العنف المركز ، القوة التى تفرضها بعض العقول القوية أو الشخصيات السياسية القائدة . وبطبيعة الحال أعتقد كما يعرف كل قارئ لكتاب « التربية » ، أن السياسيين الأمريكيين كانوا سانجين جدا بحيث أنهم لم يفهموا القوة التى كانت تحت أيديهم .. وأن رجال العلم كانوا متخصصين جدا بحيث لم يعرفوا ما قد أحدثوه ، وأن الجماهير كانوا أبعد ما يكونون عن رأس الموكب ، (العدد المحدود من القادة) بحيث لم يعرفوا ما كان يحدث . المؤرخ فقط ، وميزان التطور كله متاح أمامه ، هو الذى أمكنه أن ينصف ذلك التركيز التدريجى الساحق للقوة فى العصور الحديثة - وفوق كل شيء فى أمريكا ، القطر « الحديث » . والمؤرخ فقط هو الذى حافظ على كل

خطوط التاريخ واضحة ، وكان فى امكانه رؤية الأبعاد الكاملة لهذا الموقف الذى ليست له سابقة • وفى ظل الوعى التام لمثل هذا النمو والتغيير أصبح المؤرخ كفتا للتاريخ ، وكانت غريزة المؤلف هى وحدها المعادلة لتوسعات الانسان المذهلة لعالم بنفسه فى كل جيل • وفى ١١ أبريل عام ١٨٦٢ أشار هنرى وهو يكتب من لندن لأخيه تشارلس فرنسيس فى ميدان القتال ، الى نهاية أسطول انجلترا الخشبى وقال عن الانجليز :

انهم ، فى نظرى ، يبدوون منذهلين بكل هذا • ولا أعتقد مع ذلك أنهم قد جرأوا على مواجهة مركزهم • ويبدأ الناس يتحدثون بشكل غامض عن نهاية الحرب ، والسلم الدائم ، تماما كما لو كانت الطبيعة البشرية قد تغيرت بحقيقة أن قوة كبريطانيا العظمى البحرية ، قد تلقت ضربة فى الرأس ، لكنى من وجهة نظرى الخاصة ، أعتقد أنى أرى شيئا أو شيئين ! ذلك أن وطننا الطيب ، دولة الولايات المتحدة ، قد تركت لمستقبل غير محدود بشكل ايجابى فيما عدا ماتهيه قوى الخيال أمامها • قد تظن أن كل هذا هراء ، لكنى أقول لك ان هذه أوقات عظيمة فعلا ، لقد امتطى الانسان متن العلم ، وهو يعدو بجواده الآن • وأعتقد بثبات أنه قبل قرون عديدة أخرى ، سيصبح العلم سيد الانسان ! كما ستكون المحركات التى قد اخترعها ، خارج نطاق قدرته على التحكم • وذات يوم قد يضع العلم الوجود • الانسانى برمته فى قبضته ، وينتحر العنصر البشرى بتفجير العالم ، ولن نكون قادرين فقط على الطواف فى الفضاء ، ولكنى أكون مستحقا للشنق اذا رأيت أى سبب لعدم سير جيل ما ، مستقبلا ، مثل « خنفساء » ،

والعالم فوق ظهرها ، أو أن يعطيه حركة
دوران « رحوية » أخرى لكى تحصل كل
منطقة بدورها على نصيبها المستحق لها من
الحرارة والضوء .

ولم يقلق آدامز أبدا الى حد كبير بخصوص تلك التأثيرات الاجتماعية
لما لاحظته وتبينه الهامه . وقد ادعى أن « ميل » و « توكفيل » هما نموذجا ،
ولكن بخلاف « ميل » لم يكن مصلحا مثقفا ، ولم يشارك « توكفيل » فى
احساسه العميق بالمسئولية السياسية نحو المستقبل . وكان يعجب
بـ « ماركس » على الأقل كان يحب أن يستثير أصدقاءه المليونيرات بذكر
ماركس (١) ، لكنه لم يكن لديه اصرار « ماركس » العاطفى على تغيير
التاريخ ، والمجتمع ، والفرد ، و (العالم) . وقد دعا آدامز التاريخ « عالمه
الخاص » . والذى كان يشوق « آدامز » هو وعيه الخاص بالتاريخ ، وكان
هذا الوعي مرنا فى حمكه على الأفراد ، ومستقلا فى تعاطقه بالقدر الذى
استطاعت براعته غير العادية أن تصنعه فى مجال ثقافى رفيع .

وراء نطاق هذا الاستغراق الشخصى فى التاريخ ، شعر « آدامز »
فعلا - وأحيانا كان يغمره - شعور بولاء فكرى لعائلة « آدامز » ، كان هو
أقوى تراث فى حياته . كان « آدامز رجل دولة مثقفا ؛ وقد كان من الممكن
أن يفشل فى « البيت الأبيض » ، لكنه فى الحقيقة كان أنكى نبي لكل « الرسالة
السياسية » فى أمريكا . وكان أمام « هنرى » دائما « الرئيس الفيلسوف »
للقرون الثامن عشر الذى اتاحت له قدراته الذهنية عدة دورات رئاسية ، ولكن
(عدم اهتمامه) ، مقرونا بالحساسية التى كانت صفة عائلية، جعلته يهاجم
الثورات الشعبية - جون آدامز فى ١٨٠٠ الى توماس جيفرسون ، وجون
كوينسى آدامز فى ١٨٢٨ الى أندرو جاكسون . ومع هذا فكل شيء كتبه هنرى
عن جون كوينسى آدامز يظهر وجهة نظر نقدية بشكل قاس لصرامة خلق الرجل
العجوز ، ولخلق عائلة آدامز بوجه عام ، المشهورة بالعزلة والعجز عن مقابلة
الناس فى منتصف الطريق . وفى الحقيقة جمع هنرى ما بين عدم ثقة
« بيوريتانى » بالطبيعة البشرية ، وبين عدم ثقة معينة بخلق آدامز الموجود
فيه . وهذا بلا شك لعب دورا ما فى مأساة زواجه ، ولو فقط فى المبالغة فى

تقدير مسؤوليته . وكان لأدامز الذى نتحدث عنه تلك المشكلة « الفريدة » بأن يكون كل فرد من عائلة أدامز هو « أدامزى » وفنان ! وقد كان « جون أدامز » يتنبأ بشيء مثل هذا عندما كتب الى أبيجيل محبوبته من باريس فى ١٧٨٠ ، يقول :

يجب أن أدرس السياسة والحرب كى يكون
لدى أبنائى الحرية لدراسة الرياضيات
والفلسفة . ينبغى على أبنائى أن يدرسوا
الرياضيات والفلسفة والجغرافيا ، والتاريخ
الطبيعى ، وفن عمارة وبناء الأساطيل ،
والملاحة والتجارة والزراعة ، لكى يعطوا
أطفالهم الحق فى دراسة الرسم الزيتى ،
والشعر والموسيقى ، وفن المعمار وفن نحت
التماثيل ، وفن السجاد ، والفنون الخزفية .

بل لعل هنرى أدامز لم يكن يريد فترتى الرئاسة التى حصل عليها
رئيسان كامتياز من جيلهما الثورى ، لكنه لم يستطع أن يمنع نفسه عن أن
يحس أن كل عيون معاصريه الدنيويين كانت عليه . وفى نفس الوقت - مثل
كل أفراد عائلته قبله وبعده - اعتبر هنرى أدامز أجداد عائلة أدامز (خاصة
جون كوينسى أدامز) أشخاصا مأساويين . واعتقد أنهم ضربوا المثل فى
مأساة القيادة فى جمهورية تهيجها أمانى وتوقعات زائفة . لقد كانوا جادين
أكثر من اللازم ، نتيجة للتخصص فى الخيال السياسى الذى رفع أحفاد
« صانع أحذية » متواضع (فى فترة أربعة أجيال) الى أهمية قومية . ومثل
كل أفراد « عائلة أدامز » كان هنرى يفكر فى السياسة كزعامة ، وكان دائما
يعتبر نفسه مع الحكام ، « العقول » التى فى المركز التنفيذى ، وقد كان من
هذه النقطة المركزية أن أخذت كتبه مخططها ، وإلى هذه النقطة المركزية كان
سحره بالقوة يعود دائما الى حيث بدأ .

الا أنه فى تاريخه عن نفسه ، تبدأ هذه « الغريرة التخطيطية » بسبب
الأشكال المختلفة. التى يمكن أن تتخذها القوة - تبدأ باحتفاء سافر بقرواث
عائلة أدامز التى شعر هنرى أنه نفسه غير واف له . وأشهر موضوع فى

كتاب « الزبينة » هي أن أولئك الذين يجب أن يقودوا بقوة العقل ، والثقافة والتراث لم يعودوا بعد هم المسئولين ، لكنه قبل أن يصل الى هذا ، أوضح أن مناصب الرئاسة الرفيعة المرتبطة بالعائلة كانت أكثر بكثير من قدرته ، بوصفه فنانا مطبوعا في استجابته للألوان والمعمار والموسيقى ، وفي انفعاله الجامح — وهو كشخص حساس أصغر من حجمه الطبيعي ، عاجز عن المنافسة في السباق القادم للقرن .

(٥٠)

واحساس هنرى أدامز المشهور بالفشل لم يبدأ عام ١٨٦٨ ، عندما جلس في شرفة مجلس الشيوخ واستمع الى اعلان أسماء الرجال الأغنياء في وزارة جرانت ؛ انه بدأ بحقيقة أن أفراد « عائلة أدامز » — بدءا من جون كوينسي أدامز — كان لديهم هذا الاحساس القوي بالفشل . كانوا فخورين جدا بحيث أنهم لم يستطيعوا أبدا أن يقضوا حياتهم وفق « أسطورتهم » الخاصة وكانوا مثقفين الى حد كبير بحيث أنهم كانوا دائما ممثلين بروح الاحباط والغضب من الواقع السياسى العادى ! وقد قال شقيق هنرى « الأصغر » ، « بروكس » ، عن جده أنه كان محزونا من فرط خيبة الأمل التى أصابته لأنه لم يكن « فوقطبيعيا » . ولم تكن لدى هنرى مثل هذه الآمال ؛ وقبل أن يحس بنفسه بزمنا طويلا ، كرجل من القرن الثامن عشر مضطر لأن يناضل ضد عالم القرن العشرين ، عرف عن نفسه أنه محب للصيف فى عالم الشتاء ، شاب تهيم عليه « نصب تذكارية » لعجائز ، « تائه » ممكن ، وعاكف على خدمة ، وصيانة تاريخ ، أسرة أدامز . لقد كانت هذه عائلة واعية جدا بنفسها ، بحيث أن اهلاك الذات الضرورى للزهو « البيوريتانى » ، وصلابة مزاج « نيو انجلند » الذى كان فخرا آخر ، قد قوى اعتماد هنرى بأنه لم يكن يستطيع أن يسلك وفق متطلبات اسمهم (الكبير) . . .

ولقد عانى هنرى أدامز ، كما يقولون ، فى الأماكن الفخمة فقط ، بالأسلوب الفخم ، « نعم » ، عانى فى أفخم حجرات ممكنة ، من مكتبته العظيمة فى واشنطن الى حجرة معيشته البيضاء المذهبة فى فندق الكونتنتال فى باريس . ولكن لا يمكننا أن نشك فى أنه قاسى عقوبات

وجرائر ، ما أحس أنه عظمة « العائلة » وأسطورة البدايات الراقية بشكل مستحيل نجدها تعلن في الافتتاحية المشهورة لكتاب « التربية » : (لو كان .. قد ولد في أورشليم تحت ظل المعبد ، وختن في المجمع المقدس « سيناجوج » ، بواسطة عمه كبير الكهنة ، تحت اسم « إسرائيل كوهين » ، ما كان سيكون بالكاد قد سيم بعلامة العار ، بوضوح « أكثر مما هو حادث له الآن ! وما كان قد أصبح من المعوقين بشكل أثقل من سباقات القرن القائم ، في التسابق على جوائز السباق مثل التي كان القرن سيقدمها) .

هذه هي أسطورة « النخبة المختارة » الحاكمة ، جماعة الكهنة المثقفين ، التي كانت أساسية جدا (للتربية) ؛ وقد ارتبطت آمال عظيمة بآبن من معبد نيو انجند . ومنذ اللحظة التي نفتح فيها الكتاب ونتلقى تلك السطور الأولى الفخورة باستهزاء ، يكون المتوقع منا أن نفهم أن طفلا ذكرا جديدا في عائلة أدامز قد برز (كأمر) وأننا قد أدخلناه الى داخل نسيج التاريخ ، كتاريخ لزعماء « ثبنا » العائلة ؛ وقد قدمنا الى واحدة من أعظم العائلات فكرا ، والتي كانت مثل الأرستقراطية في هاند القطر ، حتى ان مقدمة « المشرف على الكتاب » من أجل الطبعة الأولى العلنية في ١٩١٨ والتي كتبت بمهارة بواسطة أدامز نفسه ، ووقع عليها تلميذه السابق وحامل أسلحته ، هنري كابوت لودج - كانت تقودنا للمغامرة الكبرى المرتبطة بكتاب طبع أولا سرا في ١٩٠٧ (في عدد مئة نسخة) . وتحت امضاء « هنري كابوت لودج » يتحدث الينا أدامز من مقدمة تأريخها يرجع الى ستة شهور بعد موت أدامز - وكم هي عظيمة تلك السيطرة التي يود أن تكون له على القارئ ! وكم هو محسوب تماما ذلك التأثير الذي يريد أن يحدثه . والقدرية التاريخية هي أحد التأثيرات التي يريد لها - أو كل تدهور وسقوط ، التحطيم النهائي للعالم في الصراع بين « الآلهة » - وهو يعد له مثل « قاص » يراقب وجوه مستمعيه ؛ فقط في تلك « الدجماتية » المسترخية للحديث الخاص يمكن لهذا العقل المدرب بعناية شديدة أن يقول (من الممكن لأي تلميذ في مدرسة أن يرى أن الانسان ، كقوة ، يجب أن يقاس بالحركة من نقطة ثابتة) . ثم يقفز من قرن الى آخر - من ألف عام الى ألف عام أخرى ! - (بدون اعتبار أي شيء « حقيقي » أو « غير حقيقي » فيما عدا العلاقة المتكونة أو القائمة ، بالضرورة) .

ولكن هذا الاهتمام بالتأثير على عدد قليل من المستمعين المباشرين هو القوة « السيكولوجية المحركة لكتاب (التربية) » وفى حياته لم يحظ « هنرى آدمز » بعدد كبير من القراء وما كان فى استطاعته أن يريد عددا كبيرا ! ولقد حول هذه الحاجة [حتى حقيقة أنه دفع لسكريتر لينشر كتابه العظيم « التاريخ »] - الحاجة الى طريقة لفرض نفسه على دائرته الخاصة المميزة ، مهيمنا بذلك على (عصبته الداخلية من رجال السياسة) ، مع الحرية « التأملية » لكلامه ، وهو يهيمن على السيدات الصغيرات اللاتي كن يعبدنه ويسميهن هو بنات أشقائه وشقيقاته معا ! ٠٠٠

وكان آدمز يحب أن يعمل وراء « المشاهد » ، من خلف « الأجنحة » ، ليخلق تأثيره الخاص ، والذي كان شخصيا بشكل تخريبي غالبا ، مع أعظم مظهر ممكن لعدم المباشرة واللاشخصية . ومما لاشك فيه أنه كان يقدر التاريخ ، كما كان يقدر المقالة « الوثائقية » بدون امضاء فى مجلة ، رغم كل الفرص التى كان يعطيها له للتعبير عن التجمع المعقد لعواطفه الفكرية والشخصية بالقوة المقنعة لموضوعية دراسية رصينة . وكان يعرف دائما كيف يحتفظ (بمركزه) ، ويحده الاجتماعى الخاص ، ويعبير علمه ، وكل من قصتيه المنشورتين بغير امضاء ، مملوءتان بصور لأصدقائه ولأناس مشهورين فى تلك الفترة . . صور مقنعة بقناع رقيق . وكان « آدمز » يقدر تأثير تلك القصص على مجموعته الخاصة أكثر مما كان يفعل وهو يخلق أقل ضجة (كقصصى) ولم يكن آدمز ، اطلاقا - ككاتب ، أو مفكر سياسى - ليهتم بالجمهور ، كان يحب أن يكون مجهول الشخصية ، وأن يرفض كل تكريم بسبب « القوة » التى كان الرفض يعطيها له ! ولكن فى كل شيء كتبه آدمز - التاريخ ؛ السيرة الذاتية ، القصص ، الخطابات - أظهر بديهية غير عادية للتأثير الذى من الممكن أن ينتجه شكل معين . .

وفى ذلك المعنى تكون كل كتاباته « سياسية » - وكان المقصود منها التأثير . ولم يحدث فى مكان آخر من كتاباته أن كتب الى جمهور مباشر بهذا الوضوح كما فعل فى كتاب « التربية » ، وقد استغل مخادعة السيرة الذاتية أقصى استغلال ! لكنها أيضا ، بالنسبة له ، كانت طريقة لخلق « التاريخ » بكتابته ! ومن المحتمل أن واحدا من أقوى الدوافع وراء كتاب

« التربية » هو الحاجة الى « الاعتراف » ، ولكن عندما وصل آدمز الى هذا الحد كان مالمديه ليقوله عن زوجته ، أقل مما كان لديه ليقوله عن التاريخ كتغيير دورى . وقد حقق بالفعل هذا « الشغف الشخصى » ، وهكذا فرض صورة عن التاريخ على أبناء الجيل التالى .

ثم ان « اليوميات التقية » التى كان أجداد آدمز من البيوريتانيين يسجلونها ، كانت « دفاتر حسابات » عن الروح ، مقدمة الى اله يرى ويراقب كل شيء . وحتى « دفتر يوميات » العظيم الخاص بجده جون كوينسى آدمز (والمستمر لمدة تزيد عن خمسة وستين عاما ، والذي يحتمل أن يكون أطول سجل كتبه رجل بمفرده) قد كتب لقراه عين الله والأجيال القادمة) ، كتبرئة للنفس . وكانت للرجل عيوب كثيرة فى نفسه يشكو منها ، ولكن ضميره هو المحكمة الوحيدة التى يمكنها أن تجبره على شيء ، وإن هذا « الضمير » هو وحده برهانه على أن « الله » موجود ، وأنه يوميا مشغول البال بفضائل وأخطاء جون كوينسى آدمز ! وهكذا فإن واحدا من أشهر الشخصيات السياسية فى العالم الغربى - الذى يعرف كل الباقين ، [والذي كان فى امكانه أن يصف فى « سجله اليومى » أعقد المفاوضات للوصول الى « معاهدة غنت » (*) ، وكذا أحاديثه مع اسكندر الأول ، وهما يذرعان « معا رصيف نهر « النيفا » فى روسيا . . . وقد كان فى روسيا عندما غزاها نابليون ، والذي كان وزيرا مفوضا فى أقطار أوروبية عديدة ، وكان عضوا بمجلس الشيوخ الأمريكى ، ووزيرا للخارجية ، ورئيسا لجمهورية الولايات المتحدة ، وأخيرا عضوا بآنكونجرس يحارب محاولات الجنوبيين لانسكات كل مناقشة عن الرق فى مجلس النواب] ان هذا الرجل قد قدم نفسه لمحكمة خفية .

ان الاحتكام الى سلطة أو محكمة سرية هو الذى يخلق مثل هذه الحاجة الغامضة الى « المذكرات » ، و « الاعترافات » ، و « السير الذاتية » العظيمة ، لتربيتنا العاطفية (وحتى هنرى آدمز لم يعلن عن تعليم أكثر أهمية من ذلك) . ولكن الآن وقد حلت جماعة أصدقائه المقربين الذين يروى

* Treaty of Ghent.

لهم أدامز كل ما هو على استعداد لأن يقوله عن تعليمه قد حلت محل الرأي العام العريض ، الذى لم يلتمس هو أبدا رضاه : وقد رأى « الله » الذى كان يهتم به جده ، والذى كان روحا خالصا ، لم يعد بعد يخاطب الخليقة بلغات بشرية ! ويكشف كتاب أدامز فى ذلك التوازن الضابط لنفسه فى جملة ، عن حاجته الى صقل كل تجربة - والى أن يكون دائما متحكما ، متسليا ، غير متحيز ، ليكتب تاريخا يلطف كل تلك الفوضى الصامتة فى حياة المرء الفعلية أو الواقعية ..

هذا الدافع القوى الذى لا يقاوم ليس من أجل اظهار النظام فى حياة المرء فحسب ، ولكن اظهار حياة المرء ذاتها كنظام . ومن خلال توجيه دافع أدامز الذى لا يقاوم لاظهار التاريخ الأمريكى كتدهور ، وسقوط ، لأفراد طبقته ، الأرستقراطيين ممن صاروا كذلك بسبب تفانيهم الفكرى - يمكننا أن نرى لماذا ، عندما وصل الى الفصول الأخيرة المثيرة ، والطموحة فى الكتاب ، عن مستقبل التاريخ - كان قد تحتم على أدامز أن يعبر عن هذه « الدراما » المعقدة عن النفس والتاريخ ببلاغة موضوعية متسلسلة تعبر عن « الختمية » التى تطوق كل شيء تماما . ودافع المؤرخ الذى لا يقاوم « لترتيب (تسلسلات) الأحداث ، التى تسمى قصصا أو تواريخ » - وميله الى أن يفترض فى صمت علاقة بين سبب ونتيجة) - قد أصبح الخادم كخيال تاريخى أكثر تركيزا قد أنتجه هذا القطر . وكان الموضوع ساحقا - ، انه التاريخ مندفع الى نهايته كما أن المؤرخ يهبط بارهاق الى نهايته . و « الأنانية » هى هذا كله بارزة ، وهامة ، وابداعية . وكان هناك أمريكى واحد فقط هو الذى يمكنه أن يلمسها . ويخالف أوزوالد سبنجلر(*) وأمثاله الذين يتوقعون كوارث ، كان فى مقدور « أدامز » أن يعتبر نفسه ، هو وأنبيل وأعظم ماغى تاريخه القومى ، شيئا واحدا ! ولقد كان موقف « المملك » الذى ابتغذه من التاريخ الأمريكى (وثمة مبرر لذلك) هو الذى جعل رؤياه كثيفة الى هذا الحد ، وأفكاره وثيقة الصلة بالموضوع الى هذا المدى أيضا ..

وعند كبار الكتاب الأوربيين بدأ (التاريخ) من زمن بعيد جدا ، بحيث

(*) صاحب كتاب « تدهور الغرب » الذى أرخ فيه مصير الحضارة الغربية على

نحو تشاؤمى صريح (المراجع) .

أن أى تدخل فيه كان يعنى مسألة الدخول مباشرة وسط صميم الأحداث .
وفى القرن التاسع عشر كان فى امكان أى كاتب أمريكى ذى خيال شامل
- وبوجه خاص واحد اسمه « أدامز » - أن يظهر متى بدأ التاريخ ؛ ومن
الذى صنعه ؟! وكان من الممكن لأى أوربى أن يكون بطبيعة الحال أكثر
حياء فيما يخص هذا السؤال : « هل نجحت أوروبا ؟ » فقد كان من المحتمل
أن يرى أى أوربى مأساة « التاريخ » لا كمثالة منتهكة ، ولكن كدورة
متواترة بلا هدف . يرمز اليها عدد كبير جدا من التضحيات البشرية - وهو
موضوع لا يخترق غالبا بروود المثقفين من أبناء الطبقة العليا مثل هنرى
آدامز ! وكان « أدامز » يعنى بمرارة شديدة ماكانت الارادة السياسية فى
امريكا تسعى اليه ، وأين فشلت ، بحيث أنه دعم رؤياه بمأساته الشخصية !
وأخيرا ، أصبحت (المرأة) ترمز الى مناصرة (القوة) - ولكن هكذا ،
أخيرا أيضا ، فعل كل شيء آخر ! وبدون اله البيوريتانيين ، وكان مع هذا
شديد الوعى بطبيعته المتشككة - عاد آدامز الى حد ما لحظيرة الاعتقاد - وهو
فى نظره شيء « لا عقلانى » - بأن حسن حظ رجل أو سوء حظهِ فى
الحياة إنما ينم عن الخلق الخاص له . وقد أصبح كل شيء فى نظره جزءا
من التاريخ وبهذا أظهر أهمية التاريخ .

(٦)

قال جون لافورج الرسام لصديقه هنرى آدامز : (آدامز ، أنت تجادل
وتعلل كثيرا !) ان العقل ، يظل ملتهما بلا انقطاع ؛ العقل الذى لا يشبع ،
العقل الذى يهبط عاجزا خلال الكون بحثا عن نفسه ، وأصبح موضوع
« الرجل - الشهاب » هو الفكرة المتسلطة عليه . ثم كان أن أصبح « جداله »
جئيئة وذهابا على نهر الزمن ، وفى أسفاره العديدة ، تؤكد هنرى آدامز
فى وجه ماراه حوله فى كل مكان (كفوضى) ؛ وأصبح الجدل أسلوبه فى
الحياة . ولكن كيف لا يجادل ، ويجادل بشكل لا سبيل الى الخلاص منه ،
مثل كل أبطال الفكر « البروتستانت » فى القرن التاسع عشر ، هؤلاء الذين
حكم عليهم فى عالم بلا ايمان أن يقنعوا أنفسهم ببعض اليقين التاريخى ؟
كيف لا يجادل عندما كان لييل ، ودارون ، وماركس ، وكونت يقدمون لعقله
التواق قانونا للنمو ، لكنه يقف بعيدا عن « خبراته الذاتية » ، بحيث أنه

كان على المرء أن يجادل فى نطاق أبعد من التخوم المعروفة للتاريخ ؟ ثم كيف لا ينبغى عليه أن يستمر فى أن يجادل من واقع التاريخ ، وأن يجعل التاريخ يبدو « معقولا » حتى فى حالة (الفوضى) التى يكون عندها « الالتزام » بالمجادلة من خلال التسلسل . وقد مثل هذا كله فى زهوه كفرد من عائلة آدامز ، وفى تدريبه كمؤرخ وفى احتراساته كملينير ، وفى مخاوفه الجسمانية كرجل ضئيل الحجم ، وفى وحدته واحساسه بالذنب كزوج ! .

والشئ المميز هو أن كل هذه الحوافز والعذابات كانت دائما تترجم الى « التاريخ » كقانون ! ماتت « ماريان آدامز » ١٨٨٥ . ولدة ثلاثين عاما بعد هذا والى أن شعر بارتياح ايجابى فى اعلان « ولسن » للحرب كالتوكيد العملى لكل ما تنبأ به عن عالم اختزال فى حدث واحد كان « آدامز » يسعى وراء السر فى وحدة « التاريخ » التى تكاد تكون « شيطانية » والتى كان مصمما على ألا يدعها تفلت منه ، هو الذى كان لزمنا طويلا قد مل مجرد الممثلين التاريخيين . كان التاريخ يتحرك بسرعة كبيرة جدا ، بحيث أنه لم يكشف عن نفسه لقادته ، لكنه لن يرفض أن ييسوح له هو بما فى أعماقه . وكان « القانون » الذى كان يبحث عنه فى أسواق المال وفى علم الطبيعة الهادىء - والذى سرعان ما اختفى بعد موت آدامز - قد كون « النسيج » فى عقله المعذب ، مع احساسه غير المحدود بظاهرة « الاسراع أو التسارع » الذى لم يرغب فى الهرب منه . كانت « اللعنة » ستبرره . له وللأجيال ! .

فلا عجب أنه فى هذا الغياب الحسدي ، « النموذجى » ، لليقين الموضوعى نجد « آدامز » ، محيرا بالتخمينات اليائسة التى كان يمكن فقط لعلم التاريخ الخاص أن يمنحها التثبيت ، وأن يكون مسيطرا عليه بأن تأملاته منافية للعقل ؛ وكتابه (التربية) الذى كتبه فى أواخر الستينيات من عمره جعل من العضلات التى يواجهها المؤرخ ، « المحتوى » الجديد للتاريخ نفسه ! . ولكن قبل أن يصل علنا الى هذه النقطة كان قد وجد - فى التدهور الرمزي لعائلته ولطبقتة - مادة لشخصية موجهة ، هى « آدامز » . الذى هو فعلا شخص ثالث غائب ، وكما لو أن هذه « الوسيلة » كان يمكنها

أن تخلق « أدبا » يقوم على العضلات ، أو المأزق ، التى يواجهها المؤرخ نفسه .

ولم يحدث أبدا ، من قبل أن بدا « مؤرخ » أمريكى بهذا الشكل الضخم فى صورته الخاصة عن التاريخ ، ولم يحدث أبدا من قبل أن كان مؤرخ أمريكى « موضوع » تاريخ بهذا المدى الكبير ، وأن يصبح « أدامز » - لا « هنرى أدامز » شخصية من شخصيات التاريخ .

وهكذا تفعل الأسرة ! لم يتركنا « أدامز » أبدا ننسى لماذا أدخل رائد « علم تحسين النسل » ، « فرانسيس جولتن » (*) أفراد أسرة أدامز فى كتابه « الدراسة الوراثية للعبقري » (١٨٦٩) . وهم الأمريكيون الوحيدون هناك . وفى نظر هنرى أدامز ، كانوا دائما آباء التاريخ الأمريكى ، كما هم أيضا آباء تاريخه . وقبل رئاسة الجمهورية ، وفى رئاسة الجمهورية ، وخارج رئاسة الجمهورية - كان جون وجون كوينسى أدامز هم « الحكماء الفكريين للجمهورية الفتية - ومع أنه كان مجرد عضو فى « الكونجرس » لمدة عشرين عاما بعد ترك الرئاسة ، أصبح جون كوينسى أدامز ، على الأقل فى واشنطن ، « الضمير » المعادى للرق فى قطر شديد الاضطراب . والواقع ، كانت أسرة شهيرة بسبب دبلوماسيتها ، وعلمائها ، وامتيازها الأدبى ، وحزبها السياسى ، ومعرفتها بأوروبا مع ميل أفراد أسرة أدامز المجنون ، ولكن المؤثر ، لاعتبار أنفسهم ، هم والفضيلة السياسية المطلقة ، شيئا واحدا . كان هنرى أدامز قد نشأ فى وسط حزب الأرض الحرة فى « ماساشوسيتس » . ولو كان قد درس فى « هارفارد » (وهى لا تزال كلية) لكان عرف ألمانيا كطالب ، وقد درس انجلترا باتقان أثناء الحرب الأهلية وقد أنشأ فعلا « المدرسة الحديثة » للتاريخ فى « هارفارد » ، وقد كتب ماكان - بلا شك - أبرز عمل فى التاريخ كتبه أى أمريكى على قيد الحياة ؛ وقدم هو وزوجته البارعة ، ماريان ، « المركز » لآلح مجتمع فى واشنطن . كان أقرب أصدقاء وزير الخارجية ، وسمى نفسه (الرفيق الدائم لرجال الدولة) . وكان غنيا بقدر ماكان متعلما ؛ وكان خبيرا بالحياة والناس .

* Francis Galton.

كثير الأسفار ، مهذباً بشكل ناضج ، وإنساناً مصقولاً كما كان مستقلاً فكرياً .

ولو أن أى كاتب فى أمريكا عرف « المجتمع » حتى أطراف أصابعه . وعرفه من أجل عاداته وتقافته ، وعرفه كمشهد غير اعتيادى ، وعرفه كما كان قصصيون أمريكيون كثيرون جداً يتمنون أن يعرفوه لكان هذا الكاتب هو « هنرى آدمز » الذى كان يجتمع مع « تشارلز سمنر » فى اجتماعات مناهضة للرق ، ومع « سوين بيرن » فى منازل ريفية انجليزية ، والذى كان فى « ستافورد هاوس » فى لندن عندما (استقبل « غاريبالدى » فى معطفه ذى الغطاء الخاص بالرأس فوق قميصه الأحمر المشهور ، كانت كل لندن ، وثلاث دوقات ، وقتئذ يتعبدن حرفياً عند قدميه !) وقد راقب أباه الوزير الأمريكى المفوض يواجه بجرأة الأعداء البريطانيين المتغطرسين ، أعداء قضية الاتحاد « يونين » [مثل جلادستون ولورد جون راسل] . وأكثر من أى قصاص اجتماعى أمريكى من جيله أو بعد جيله ، وأكثر من هنرى جيمس ، بل وأكثر من ادith هوارثون الفنية العالمية ، كان « آدمز » على علاقة وثيقة بالعالم الاجتماعى الناضج والتميز على كل من جانبيه « الأطلنطى » الذى كان قريباً من مراكز القوة . كان يعرف كل مراكز الملاحظة الممتازة ، من شارع مونت فيرنون فى « بوسطن » ، الى السفارات الأمريكية ومن المنارل الريفية فى يورك شاير ، الى الملاذ الخاصة لأعضاء مجلس الشيوخ المليونيرات فى البلاد الأجنبية . وكما كان فى استطاعة أمريكى فقط أن يفعل ، استمتع بصداقة أفراد من الطبقات الانجليزية الحاكمة الذين ماكانوا يتحمل الواحد منهم الآخر . ومهما كانت « الثقافات » الشخصية التى استمتع بها ، ومهما كانت « غريزته » الخاصة نحو التاريخ ، كعقلية دبلوماسية بارعة ، وكواسطة مفاوضات بين أعلى الناس - كان يلمح الى أنه « يعرف ويدرك » وأن له سلطة المطلع التى تشكل كل سطر فى كتابه « التربية » . وعند أى واحد قد لاحظ المكان الذى يشغله المثقفون فى « المؤسسة السياسية الانجليزية » ، وكم هم منتبهون الى النعمة التى يمكن أن تجيء مع القوة ؛ فكتاب (التربية) هو مذكر دائم بالمدى القليل الذى تغير به أسلوب الطبقة الممتازة داخل نفسها .

•• ثم لعله المظهر الانجليزى لكتاب (التربية) هو الذى يوضح لماذا

حظى هذا « الكتاب » باهتمام ضئيل نسبيا فى أمريكا كنتقرير أدبى عن المجتمع . ونبرته غير مبالية تماما أكثر من اللازم (حتى ولو كان « النثر » غير ذلك) ؛ وهى سهلة أكثر من اللازم فى حياته الزائف ، بحيث أننا لا يمكننا ادراك أى ادعاء كبير يدعيه « آدامز » بمعرفة « المجتمع » . وبالكتابة بمثل هذه النبرة التلميحية (وحتى عندما يلمح الى فشله الخاص) ثم بالكتابة الى مثل هذه « الدائرة » الضيقة كالمائة قارئ الذين اختارهم - فانه يدفع الى الأمام ، ويمكر ، أهميته الذاتية ، ! فهو ينتقص من قدر زعماء « نيو انجلند » المثقفين كطراز ، و « هارفارد » كمكان للتعليم ، و « واشنطن » كعاصمة ! وفوق كل شيء ، ينتقص من قدر نفسه ! وهو يصر طوال الوقت خلال الكتاب على افتقاره الى المعرفة - كان طالبا عاديا وفاشلا كأستاذ ، وفشل فى تذوق الموسيقى وفشل فى هضم « القانون المدنى الألمانى » ؛ وفشل فى اجادة « الرياضيات » الضرورية لرجل متعلم فى جيله . وكم كان « آدامز » يوجه اللوم بفرح الى حالة اخفاقه ولكن زهوه واضح ، فلا أحد غيره كان يعرف ، بقدر كاف من الادراك ، عدم كفاية تعليمه . وما كان غيره ، فى مركز كبير ، ليفشل بهذا الشكل الهائل ، ليخذل كل هذه « التوقعات » الضخمة ، أو ليفشل فى قدر كبير جدا من الميادين المميزة والأماكن الهامة ..

كان « آدامز » فى الحقيقة فى المركز والصميم من النخبة المختارة الأمريكية ، الحاكمة . وحتى أثناء العصر الذهبى ، عندما فقد « آل آدامز » الكثير من نفوذهم ، فى مسقط رأسهم كوينسى ، الى حد أن أكبر اخواته هنرى ، جون كوينسى ، رشح نفسه كحاكم لماشوستيس من الحزب الديموقراطى ، كان هنرى محميا من وزير الخارجية ومن الرئيس « هابس » ، وكتب عرضا شهيرا عن التمويل الفاسد لشركات « السكك الحديدية » ، وكان شخصية مهيمنة فى « هارفارد » . وسرعان ما أصبح شخصية هامة خلف مسرح الأحداث فى « واشنطن » ، بينما أصبح أخوه « تشارلس فرانسيس » الشجاع الأكبر منه ، والذي ميز نفسه فى الحرب الأهلية وفيما بعد أجاد علم انشاء الطرق الحديدية ، وعين رئيسا لشركة يونيون باسيفيك .

ولا تزال هذه المؤسسة رمز الذكاء المهني المحايد ، والعلم ، والتراث
فى مجتمع تجارى ، فهى تجسد « معيارا » معيناً ، حتى ولو أنه لم تعد لها
بعد سلطة ما كقوة . وكان فى امكان « هنرى آدامز » أن يزدري رؤساء
الجمهورية ، كل رؤساء الجمهورية الذين اتاحت له فرصة
لملاحظتهم من « زخارى تايلور » الى « تيودور روزفلت » وفى
عائلته وحدها ، كما شعر بذلك كانت « المسؤولية الأخلاقية » المرتبطة برئاسة
الجمهورية تستعمل كشكل من أشكال « القوة الفكرية » ، وكتعبير عن
الفضيلة الفكرية . وهو ينجح فى الإيحاء بأن كل رؤساء الجمهورية الآخرين
تحت عينه ، وأنهم كانوا « العيوبات » بيولوجية ، تطلع بانتباه الى صورهم
فى كتاب (التربية) ، وسترى أنه تحت عين « آدامز » الساخرة دائماً ،
ولسته المدمرة ، يظهر كل فى البيت الأبيض كشخص مرتبك ، وأضال
كثيراً ، بالنسبة للقوة التى يوجهها ، والتى هو مسئول عنها بدون محاسبة .
وهو يذكر « زخارى تايلور » وهو يستقبل زوارا ببساطة كما لو كان فى
« البادوك » ! ويبدو لنكولان فى حفلة الرقص « التدشينية » شخصاً طويلاً
مرتبكاً ومهموماً بوضوح ، وهو بقفازه الذى من جلد الماعز ، ويبدو جرانت
أمريكياً غير جذاب ، وغير واعد ، من الطبقات « الصامتة » - وكان مرتبكاً
جداً بحيث أنه [رغم قوته كقائد عسكري (جنرال) والتى كان معترفاً بها]
فهذه القوة ، الى حد ما ، هى مجرد غريزة « أوتوماتيكية » ، أو « حقيقية »
فى البيولوجيا . وحتى لو أننا لم نعرف ، من خطابات « آدامز » ، أنه كان
يعتبر « تيودور روزفلت » (فى منصب رئيس الجمهورية) كمهووس ،
فالإشارات الخفية فى كتاب (التربية) ستكون كافية ! ثم انه كان يعتبر
« ت . ر . » (*) زائد عن الحاجة ، حتى على مائدته الخاصة فى البيت
الأبيض !

ومع هذا فبالمقابلة كان تشارلس فرانسيس آدامز والد هنرى ، رجلاً
عقله يبدو (متزناً بشكل فريد) . وكانت الصفة المحدقة فى « الذكر »
الأمريكى « هى افتقاره الى « الوعى » الدقيق ، والواقع الى كل « الوعى

(*) أى تيودور روزفلت (المراجع) .

الثقافى ، - فهو يشكل طرازا متبلدا من فرط معاقرة « الويسكى » والعمل
المرهق ، (حافزيه) • ولكن كانت « الصفة » الخاصة بأدامز واضحة جدا ،
بحيث أن كتاب (التربية) ينعم بها على أصهار تشارلس فرانسيس آدمز ،
وادوارد ايفيرت ، والدكتور ناثنيل فورتنجهام ، وعلى زملاء تشارلس
فرانسيس آدمز ، فى حزب « الأرض الحرة » دكتور جون ج • بالفري ،
وريتشارد هنرى دانا ، وتشارلس سومنر ، وكذا أصدقاء هنرى الحميمين
فى انجلترا ، تشارلس ميلنس جاسكل ، وفرانسيس بالجريف ، وعلى
أصدقاء « آدمز » الخصوصيين فى الوطن ، جون هاى وكلارنس كنج ،
وحتى على الرأسمالى المستقيم ، الذى من قبيل « وليام س • هويتنى »
ورئيس التحرير القويم الذى من طراز هويتلو ريد ••

وفى « مقدمته » لطبعة جديدة لكتاب (التربية) يشير «دنيس بروجان»
الى أن صديق آدمز ريتشارد مونكتون ميلنس ، لورد هوتون ، (وهو
شخصية هامة فى « الكتاب » ، وكان يملك أعظم « مكتبة اباحية » فى العصور
الحديثة) •• ويقول بروجان أنه « من المستحيل الاعتقاد بأن « آدمز » لم
يكن يعرف شيئا عن هذا الجانب من « لورد هوتون » أو أنه لم يستثر فيه
أى فضول) • ولكن سواء أكان يعرف عن المجموعة التى عرفت لأول مرة
سوينبرن بالماركيز دى ساد ، أم لا ، فإنها نقطة أساسية فى تاريخ آدمز
« الاجتماعى » أن كل أصدقائه وزملائه يوصفون كأنهم أصدقاء لأفكاره -
مجرد قوائم منعزلة و « آثار » باقية من « المؤسسة الفكرية » فى عالم
« يجتاحه » المصرفيون واليهود « قبل غيرهم ••

ومعرفتك أن صديقه « كلارنس كنج » الذى ناح هو عليه كثيرا
(والجيولوجى اللامع) كان متزوجا بسيدة زنجية ، وأنه كما أشار صديقهما
الديبلوماسى البريطانى اللامع « سيسيل سبرنج - رايس » ، لا « هاى »
ولا « آدمز » ، المهتمان اهتماما عميقا بالسياسة ، اهتماما بالاحتفاظ بأقامتهما
القانونية فى ولاية يستطيعان أن يذهبا الى محل اقامتهما فيها للتصويت فى
الانتخابات ، لا تعرفها من كتاب « التربية » • وفشل كنج فى استغلال
اكتشافه لصفات « تعدينية » قيمة ، يعزى كلية الى حرите السهلة فى عصر
للأجلاف الجشعين - الى حد ما جون هاى ، وزير الخارجية لكل من ماكينلى

وروزفلت - كان مرهقا جدا بالنسبة لعمله ! وأدامز ، الذى انتقد بعنف ، كما هو حاله دائما كلية هارفارد لعدم اخبارها له عن كتاب « رأس المال » (الذى طبع بعد تسع سنوات من تخرجه) ، قد أفلح حتى فى هذا ، بأن يوعز بأن « كارل ماركس » كان مفكرا مميذا أكثر منه خطرا .

ومع هذا فانها عاطفة الصداقة هذه ، أو صفة التعاطف الفكرى هذه ، والحماية المرتبطة بأقربائه وزملائه وأصدقائه ، أو قل « نقطة الأفضلية » الواعية هذه ، التى منها تحكم النخبة المختارة على العالم - هى التى تعطى كتاب « التربية » لمعانه وتفوقه . ما عن الكثيرين الذين يتجاهلون بنفس القدر من التفوق واللمعان ، فهذا بلاشك فى المزاج الأمريكى - وكان بلاشك ، فى مزاج أدامز نفسه ، أن يحكم على العالم بقسوة ! ولا يستطيع أدامز أن يغفر للانطلاق السريع الجديد العظيم ، وللعالم الأمريكى « السوقى » ضياع عالمه ، عالم (القرن الثامن عشر المستنير) . ومن الممكن أن تفسر تلك المرارة العميقة فى كتاب « التربية » - حيث يعبر عن كل شيء بسخرية أكبر مما يفعل فى ثوراته المتكلفة غالبا فى خطابهاته الخاصة - كمسرحة أخرى « مصنعة » من تلك « المسرحيات » أو النزعات التمثيلية للذات التى كان جيل أدامز يدين بها التاريخ ، ككل ، بسبب ضياع رجائه البريء فيه .

ورغم المظهر المذهب ، والناعم ، لكتاب « التربية » ، فلا يمكن لأى تاريخ اجتماعى أن يكون مفتقرا بشكل أكثر وضوحا الى الاحساس الدقيق بمحدودية البشر ، التى تشكل وتخلق ، وتكون هى « سحر » الشخصية فى القصص الموضوعة عن السلوك . ولا يوصف واحد فى كتاب « التربية » ، (وأقلهم هنرى أدامز) لذاته بمفرده ، كما فى قصة ما ؛ ان كل واحد منهم تسوقه العملية التاريخية - التى بسببها يشعر « أدامز » بنفسه كالأضحية المعينة والملاحظ الخبير . ويفوتنا عنصر العمل المسرحى الموجود وراء كل المواقف « المخترعة » ؛ انه ذلك الابتهاج بالشخصية والتصرف كاظهار وعرض خالص للشخصية ، وتفوتنا الحقيقة البشرية غير المفهومة ، ويفوتنا الاحساس بالكوميديا التى لا تفزع من الضعف الصريح أو الرذيلة العلنية ! .

ويقدم لنا أدامز تذييلا يحوى سيرته الذاتية ويدخلها فى صميم التاريخ ، ولهذا العمل صفة « الحكاية » ، فنحن أقل وعيا بالقصة منا

بالرجل الذى يسردها ! فأدامز هو « المركز » ، وبوجه خاص انه أسلوبه المميز ، وطريقته فى البقاء فى « المركز » . وأقرب الأصدقاء الى آدامز ، الموصوفون هنا للقراء الذين يصبحون بدورهم « أصدقاءه الآخرين » ، هم تلك النفوس الأخرى لهنرى آدامز التى تبلغنا عن محاباته وانجازاته . وهو يقول فى الفصل المعنون « بعد عشرين عاما (١٨٩٢) » ان كتاب « جون هاى » المنشور فى بضع مجلدات ، والمسمى « حياة لينكولن » وكتابه هو « تاريخ » ، (كتبا فيما بينهما تقريبا كل ماكان موجودا من التاريخ الأمريكى ، ويستحق الكتابة عنه) . اذن لم يكن هناك شيء قد ترك ليكتب عنه . . . تماما كما لم يكن هناك شيء يستحق الأداء فى ركود التاريخ الأمريكى . وكان آدامز وهاى يتخاطبان فى الخطابات بعبارات مثل « عزيزى المحبوب » ، « قرّة عينى » ، « عزيزى الوحيد - يا أعز من لى » ، وفى كتابه ، يجعل « آدامز » المرء يشعر بأنه فى مجتمع من أعضاء « كونجرس » معتوهين (!!) « ورؤساء جمهورية » يعملون بطريقة خرقاء ، و « مصرفيين » فاسدين ، و « أغنياء » سوقيين العادات لا يمكن وصفهم ! وقد أصبح « هاى » و « آدامز » يمثلون المواقع القليلة التى تجمع حولها كل الاحترام الذى لعله كل مابقى فى الحياة الأمريكية .

ومن غير شك ، سيكون التفاوت فى « تاريخ » آدامز ، كوميدي الروح لو انه لم يجعلنا عادة نتغاضى عنه . فهناك تعاطف ملاطف ، وتفهم بشكل كبير جدا ، للبائس جون هاى ، الذى يظهر كوزير للخارجية مهلكا نفسه فى خدمة هذه الديمقراطية « السوقية » - ثم احترام قليل جدا لجرانت ، الذى ساعد كجنرال على انقاذ الديمقراطية العظيمة التى بمفردها ، أعطت هذا المتسلق الصغير ، الطموح ، الخارج من أعماق وادى أوهايو ، « جون هاى » ، فرصته لخدمة رؤساء الجمهورية وأن يتزوج المال ، وأن يرتفع فى العالم الأمريكى القوى حديثا . وأقرب أصدقاء هنرى آدامز - كلارنس كنج مات عام ١٩٠١ وهاى فى ١٩٠٥ - يصورون كالضحايا الرئيسيين فى عالم سرعان ماسيظهرون فى الفصول الأخيرة من كتاب (التربية) ، وهم يتسابقون الى الفوضى ! وقد أوعز « آدامز » ذات مرة ، فى الفصل ٢١ ، بأن حياته الشخصية قد وصلت الى نهايتها بموت زوجته ، ويتحول كتابه

من سرد للتاريخ الى فلسفة للتاريخ ستجسد « اخفاقه وفشله » . هو
آدامز .

رغم كل هذه الأمثلة من الأنانية الفكرية القابضة ، فان كتاب (التربية) ،
هو تاريخ اجتماعى فريد وتاريخ عظيم لطبقة مثقفة ، بالضبط لأنه يأخذ
هذه « المؤسسة » كمركز القيمة وفى كل نقطة يثير ذلك الحب والاعجاب
الأساسى لجماعة معينة تجعل أدب « المجتمع » ممكنا . هذا هو الجانب
الإيجابى فى الكتاب ولا يهم كيف أن آدامز ، بمكر ، قد يضعف من مكانة
أصدقائه بسبب افتقارهم الى « الذكاء التاريخى » الذى كان هو يفخر به ،
هذا الحب الذى يخصه ، هو الجزء الملىء بالمرح من « الكتاب » ، كان
دائما شيئا سائغا أكثر مما كان يقصد ؛ لأنه يحب (المجتمع) الذى يعنى
« المجموعة » القائدة التى تمد مجتمعا بسجلاته ، كما يفعل فقط « القصصيون
الحقيقيون الذين يحكون عن السلوك ، والمؤرخون الحقيقيون ، ورجال
البلاط ، وكاشفوا أسرار أصحاب السلطان هذه كانت أعظم ميزة حصل
عليها من كونه من عائلة آدامز ، شخص على علاقة وثيقة بأصحاب
السلطان .

لقد أحب « آدامز » — كحقيقة اجتماعية — مالم يستطع عقله أن يقبله
كمظهر للتفوق . ولم يشعر أبدا برومانسية الثروة والقوة فى انجلترا ،
كما فعل هنرى جيمس ، ولكن كان فى إمكانه أن يوحى بأن النفوذ السياسى
الذى كان نشطا فى القصور الريفية الانجليزية ، وكذا القوة المتبلدة
للشخصية « اليوركشيرية » ، وسحر عدد كبير جدا من المثقفين
الأرستقراطيين ؛ كما كان يمكنه بسهولة أن يوحى بنجاح « اللورد بالمستون
« الساخر » ، وقدرة « سوينبيرن » على تذكر كل شيء قد قرأه ، بل أن كتاب
« التربية » أكثر ثراء فى صورته (للبارزين) الأمريكىين ؛ وكان عدد كبير
جدا منهم أصدقاء لآدامز ، الى حد أن الكتاب يبدو مترابطا معا بالأسماء !

ولكن مع أن « الكتاب » يصبح أخيرا أكثر الإحياءات لمعانا بالقوة
الحقيقية التى تحرك روافد المجتمع الأمريكى ، فانه لا يظهر أى ارتباط بين
هؤلاء الأصدقاء والمجتمع الذى كانوا فى الحقيقة يقودونه ! انه هذا الفشل

فى اظهار هذا الارتباط هو الذى يوضح لماذا لم يفكر « آدامز » - رغم السهولة التى كتب بها قصتيه « الديموقراطية » ، و « استر » - أبدا كما يفكر قصاص ولم يكن فى استطاعته تحويل ذكرياته الى قصة أو رواية !!

لاحظ سيسيل سبرنج - رايس ، السفير البريطانى ، وعضو « دائرة » « هاى - آدامز » ، أن الأمريكيين الأغنياء كانوا يهريون من الأرض التى نشأوا عليها ومن الشعب الذى ينتمون اليه - وبخلاف البريطانيين الذين كان ثراؤهم مرتبطا بالأرض - كان الامريكيون الاغنياء بلا جذور ، وفاقدين لحسهم « الزمانى والمكانى » ؛ ووجد سبرنج - رايس (شيئا أقرب الى « السوداء والكأبة » فى حديث الناس المتعلمين هنا) . وعند آدامز كانت النخبة الأمريكية المختارة ، تمثل ذكرياتها الخاصة . ولكن ، ولهذا السبب بالذات ، يؤدى حزن آدامز على عجز « معبوديه » القدامى فى « نيو انجلند » الى استحضار عالم « القرن الثامن عشر » ، كالعالم الذى عاش فيه شبابه - [والذى به يعنى جون آدامز وجون كوينسى آدامز] . وهو « خليقة » تاريخية مدهشة . ومع أن سرد حياته الشخصية ينقطع فى الوسط ، ليوحى بوقع موت زوجته ، فهو ينجح مع هذا ، فى نظرية التاريخ التى تشكل بقية الكتاب ، وفى اظهار صراعه مع المجتمع الذى خلقته الحرب الأهلية . وهكذا فإن « كتابه كتابان » مما يجعله غريب الشكل - الأول تاريخ ذات ، والثانى فلسفة للتاريخ !

ترى هل انتهت حياته هكذا سريعا ؟ هل اندمج هنرى آدامز أيضا ، وكلية ، فى « محيط » التاريخ ؟ ان أى مؤرخ أوروبى ، تربى على فكرة أن المجتمع تقليد وثورة ، كان سيرى فى تناقضات آدامز الكاملة برهانا جديدا على الانغماس الذاتى البرىء الذى كان أمرا ممكنا للأمريكيين الأغنياء . لقد حول نفسه الى ناسك خبيث ، وكتوم ، الى رجل كان فى امكانه أن يصارع على أعلى مستوى ، فى الساحة السياسية المكشوفة - وهذا عبر ميدان لافايت من البيت الأبيض فحسب ! ترى أى « سان سيمون » ، أو « هوارس والبول » ، أو « توكفيل » أو « ميل » أو « كونت » يكون هذا ! ثم أين المجتمع فى هذا الكتاب بعد سنة ١٨٨٥ ؟ وأين القضايا العامة واللاعبون الحقيقيون الذين يستجيبون للحرب ضد الرق - ويماثلون سومنر ولينكولن -

ويماثلون تلك السنوات فى انجلترا اثناء الحرب الأهلية - ويماثلون بالمرستون وربل ؟ وفوق كل شىء أين هنرى أدامز كما نجده فى خطابه - واصفا بالمعية الى أصدقائه المعبودين - البنية الاجتماعية فى كل قطر فى العالم الذى طوف به بشكل مفرط الى درجة غير سوية ؟ من السهل تصور أصدقائه الانجليز بوجه خاص وهم ينصرفون عن « الكتاب » بعد الفصل المعنون ، « بعد عشرين عاما من (سنة ١٨٩٢) » ويقولون فى سخط له ما يبرره : يا له من عاطفى ومخادع ! أية ادعاءات بمعرفة السر الفكرى للكون بينما هو لا يستطيع أن يواجه خقائق قلبه الخاص !

الواقع ، يمكننا أن نعترف عن طيب خاطر بأن أى « سيرة ذاتية » ، تحاول جد جاهدة أن تحتفظ داخلها بالسر .. ذلك السر الذى كان المؤلف نفسه يحب أن يكشفه .. وبأسلوبه فقط ! فالكتاب يمثل « حالة » لا يمكن محاكاتها لما يسميه أدامز الشكل - أو (غريزة الحذف) - والكتاب قد لمع ببريق ، وصقل ، ووضعت له نهاية بشكل رائع ! وهو حذر جدا فى سخريته متمسك كليا تماما بأداب السلوك والشكليات فى تأثيره بحيث أنه بجواره تبدو الايقاعات الطنانة لسيرة « جيون » الذاتية ، تلقائية ، ومن غير زيب فكتاب جيون أكثر مباشرة . ولكن جيون كان يكتب (كناجح) وأدامز (كفاشل) !

ومع هذا فغريزة « أدامز » للأسلوب ، التى تذكرنا بقسره غير العادى للأسلوب على كل جوانب الحياة - وكان « خطه البيضوى » ولرشيقي رائعا ومكتوبا بروعة ، بل لا يقل روعة عن حروف الطباعة - هو بلا شك السر الحقيقى لهنرى أدامز الذى من الممكن أن يكون هناك فقط ، فى عقل مرتب الى هذا الحد الكبير ، شغفه الفكرى الذى يظهر فيه ثبات فنان مطبوع على « المادة » التى بها يتكهن بالشكل النهائى الذى ، هو وحده ، مصدر متعة له .

و (تربية هنرى أدامز) هى قصة ليست عن رجل مولود فى غير عصره ، افتقر الى العلم الذى كان يحتاج اليه ، لفهم « القرن التاسع عشر » ، انها قصة « فنان » حرم من أن يجد حوله الاحساس بالتراث الذى

يصنع فن التاريخ ، كما يجد نفسه عاجزا عن التعبير عن المصطلحات التي تعبر عن عزلته ، أو أن يصدق أن أى واحد ، حتى (هنرى آدمز) خليفته يمكنه أن يقول تماما ما هو اهتمامه بالتاريخ . هذا ، كما أعتقد ، كان الأسلوب : الذى به خطرت على باله أوجه كثيرة جدا من الماضى ، من « العذراء » فى تشارترس الى « الدينمو » فى معرض باريس سنة ١٩٠٠ ، كان « الأسلوب » هو مظهر العملية التاريخية كما نسقها الرجل العالم كخبير فى الفنون . كان الأسلوب نموا ، وصورة « بانورامية » ، ورموز التغيير التى تكون احساسنا بالزمن . كان عدم التحيز المثالى ، مع اعتبار (كل التاريخ) موضوعا للكتابة ، الموضوع الذى لعل أمريكيا واحدا فقط كان يمكنه أن يشعر به فيما يخص كل (تاريخهم) ، الذى يمكن أن يعتبره « دارس مليونير » يعيش عيشة ترف وشهوانية ، وتبطل : كقسمته ونصيبه ، حياة ذلك المتفرج الكلى .

كتب الى أخيه بروكس - فى ١٨٩٩ - يقول
تصبح الحياة أخيرا مجرد « قطعة تمثيلية » :
ويتحرك المرء بحكم العادة متظاهرا - بشكل مرتبك ، ، قل أو زاد - أنه على قيد الحياة أنه ،
لأمر مضحك وأحيانا مذل ، لكن هناك أسلوبا
معينا فيها لا يملكها الشباب ، ونحن جميعا
نصبح « سادة » على نحو يقل
أو يزيد ، وأتينا « الحكم القديم » ،
نتعلم أن نبتسم ، بينما داء « النقرس » يؤلنا .
ويعيش المرء فى صحبة دائمة مع القلوب ،
والكبد ، والكلاوى ، والرئات المريضة ،
ويصافح المرء « موتا » معينا فى كل عنساق
شديد كل يوم ، ويرى المرء « الشكل » فى كل
ملح ، ويحس به فى كل عضلة ، وتراخى
كل وظائف المرء نشاطها يوما بعد يوم .
ولعل الذى هو أنكى وأسوأ أن قبضة الانسان
على « اهتمامات » الحياة تتراخى هى الأخرى

مع التراخي الجسـماني ، ويفضل كل هذا
نتحسبن ٠٠٠ ولعلنا نصل تقريبا الى احترام
أنفسنا اذا عرفنا عن أى شيء انساني يليق
أن نحترمه ، لذا نتصنع احترام العادات
المألوفة ، ونطلب فقط أن نصنف «كأسلوب» ٠٠!

هذا هو آدامز ينشر آفاق نفسه ، بسعادة ، أمام أكثر جمهوره
القاريء واشدهم عبادة له ، بأنه الأخ الأصغر الذي كان يعتقد بأنه أقوى
عقل عرفه ! هذه كانت مرارة السطح ، مجرد الأشياء التي في
مقدور رجل حقود غير سعيد أن يتمسك ؟ . وقد أصبحت
الحياة برمتها مسألة « تمثيل » عند الممثل الذي لم يعد
يعرف بعد ، ماذا كان يخبىء عن الآخرين . فالرجل الذي جال حول
العالم ، دون أن يتكلم مع أحد ، رأى كل شيء كمظهر أحقق الى حد ما .
ولكن خطابات « آدامز » عميقة في ملاحظاتها كما أنها متعالية . والعين
الرائعة التي رأت أن (كل شيء في اليابان يضحك ايجابيا) بدأ كتابه العظيم
عن العصور الوسطى : (رئيس الملائكة يحب المرتفعات) ٠٠

ولقد اعتبر « آدامز » الأشكال الاجتماعية كأسلوب ، نعم ، رأى القوة
ذاتها كأسلوب ، بل انه كان في مقدوره أن يرى الرؤساء الأمريكيين وكأنهم
مثل للأسلوب الخطأ ؛ وهذا التخصيص الشخصي المكثف للماضي ، كأسلوب ،
لا يمكن أن يخطر الا على بال الرجل الذي كان يضع وحده « التاريخ »
دائما في باله ، بحيث تصبح المبانى الحكومية التي رآها وهو في سن الثانية
عشرة - عند زيارته الاولى لواشنطن - قد أصبحت (في الفصل الثالث
من كتاب (التربية) « الأعمدة والواجهات الرخامية البيضاء لدار البريد
وإدارة براءات الاختراع وكنا يواجهان بعضهما بعضا في تلك الرقعة
المنبسطة من الأرض مثل المعابد الاغريقية البيضاء في وسط الحضائر
المهجورة في « مدينة » سورية مهجورة ؛ ولكي يظهر « التاريخ » ، كأسلوب ،
يجب أن يبدأ المرء بالاحساس بالقيادة : منفصلا عن الجنود المفقودين في
وحل الحياة الواقعية ، والقتال ، ولا يمكنهم أن يروا بسهولة تامة « الصورة »
بأكملها ! لكن أن نرى « التاريخ » كأسلوب يعنى أيضا أن نرى « التاريخ »
ككتاب يكتبه المرء بنفسه ! والأسلوب يتكهن بعلاقة القرابة بين مجموعات

مختلفة من « المادة » (ومن ذا الذى سيتحدى مثل هذا الاندفاع الابداعى؟) ،
ويعرف ماينتمى بطبيعة الحال اليها معا ، فى كتاب يخلق ذلك « الكتاب » ،
ومتأصل الجذور فى فهم « غريزى » مالهذه « القرابة » .

كان هنرى آدامز يتحكم فى معرفته بشكل حسن جدا بحيث أن احساسه
العميق ، والدهش ، بالمنظور أصبح طريقة لرسم الصور التاريخية ، وأصبح
الحدث التاريخى مايكونه « شئ » فى الفضاء بالنسبة لرسام : لقد خلقت
له مشهدا « لو كان قد ولد فى اورشليم تحت ظل المعبد ٠٠٠ » هذه الفقرة
من كتاب « السيرة الذاتية » لجييون ٠٠٠ جعلت « آدامز » أكثر من مرة
عند الغروب على درجات السلم فى كنيسة « سانتا ماريا دى ارا كويلى ٠٠ »
(كانت مدينة « كونكورد » فى الايام المعتمة من عام ١٨٥٦ تلمع بالضوء
الخالص ٠٠٠ كاتدرائية قوطية) . وآل آدامز ، الذين هبطوا الى البر عند
جسر نيويورك الداخلى فى البحر ، قد عادوا من انجلترا عام ١٨٦٨ كأغرب
على وطنهم كما لو كانوا (تجارا من « صور » فى عام ١٠٠٠ قبل الميلاد
هابطين من سفينة قادمة حديثا من جبل طارق ٠٠) (أعطى المجتمع
« بروفيل » قافلة طويلة ممتدة فى غير نظام ، تنتشر بلا ترابط ، وبتشرد ،
متفككة فى اتجاه المروج ، وقوادها « القلة » متقدمون كثيرا الى الأمام ،
والملايين من النازحين اليها ، والزنوج والهنود بعيدا هناك فى المؤخرة ،
فى مكان ما فى العصر القديم) .

وبالنسبة لآدامز ، أصبحت هذه « الذكريات » صوراً مضغوطة معه
بكثافة نظرتة الشاملة ، وفى الاسراع المنتشى لعقل آدامز خلال مسيرة الزمن
- الزمن الماضى ، الزمن المستعاد ، والزمن الذى يعاش من جديد - عناوين
الكتب العظيمة ، مفكرو النظريات الأولية ؛ أسماء المدن القديمة فى الحواضر
الرومانية التى استحضرها وهو جالس على درجات السلم فى أراكويلى -
الكرنك ، أفسس ، دلفى ، مايسيناي ، القسطنطينية ، سيراكيوز - ثم أسماء
الأماكن العظيمة فى تاريخ آدامز الشخصى - لندن فى ١٨٦١ - واشنطن فى
١٨٦٨ - شيكاغو فى ١٨٨٣ ، باريس كموقع لتواجد الدينامو فى ١٩٠٠ -
كلها أصبحت ألوانا وأصواتا ذات نبضية بوعى المؤرخ . ومن غير البحث
عن التصميم الفنى الكلى ، ستكون هذه الاشارات حمقاء . ولكن فى

« التربية » هذه المدن ، والكنايس ، والكتب .. هذه الأسماء المقدسة لمفكرين ،
تمثل تلك المحاولة لجعل كل قوة الماضى تعيش فى سطر مفرد ! وليس غير
« الأرض الخراب » بين الأعمال المتأخرة هى التى لها هذا القصد أو الغرض
الذى يسعى « اليوت » وراءه ، فعسلاً ، فى كل سطر من الشعر . لكن
« أدامز » ، فى نثره الأقل تركيزاً ، لا يستعرض هذا الماضى كمجرد سراب :

ماهى المدينة فوق ذروة الجبل ؟
مقطقات واصلاحات وانفجارات
أبراج متساقطة
أورشليم ، أثينا ، اسكندرية
فيينا ، لندن
كل هذا غير حقيقى ..

ومع ذلك ، فان الماضى لايزال شيئاً « حقيقياً » فى « تربية » أحد
الأمريكيين .

وعندما يريد « أدامز » أن يصف قوة الاستحواذ التام على خياله ،
وهو الذى كان لكتاب « أصل الأنواع » (*) ثم يصف نفسه راقداً على المنحدر
فى وينلوك ادج فى شرو بشاير ، يصاحبه حلم اليقظة عن « البنود » المختلفة
التي تكون ذلك التيار الغامض ، تيار التطور الانسانى .

كان انتصار الكل هو النظر جنوباً على طول
« الادج » الى مسكن أقدم أسلاف المرء وأقرب
الأقرباء ، « السمكة » ذات القشور الناعمة
اللامعة ! .. بدأت الحياة وانتهت هناك .
وخلف ذلك الأفق يوجد فقط «العصر
الكامبرى » من غير « فقريات » أو أى كائن

(*) تأليف العلامة الاحيائى الكبير تشارلس دارون ، وقد ظهر سنة ١٨٥٩
وأحدث هزة كبرى فى الفكر الغربى ، ولا يزال (المراجع) .

حي ، فيما عدا حفنة من الحيوانات الصدقية •
وعلى حافة « الكامبرى » قامت الصخور
« الكريستالية (البللورية) » التى يجىء منها كل
أثر للحياة العضوية •

ثم ان هنا ، على « وينلوك ادج » الزمن ،
ثمة « أميركى » شاب ، يسعى وراء التسلية
الحمقاء فقط ، وعليه أن يجد « أبوة شرعية »
حديثه كما لو كانت « أبوة » قد أمسكت فى
التو فى « سيفيرن » تحته ، وأدهشته كثيرا كما
لو كان قد عثر على « داروين » نفسه • والحق
أنه « فى سلم التطور » كان أى كائن فقرى
مثل أى كائن آخر ••

فى هذا العرض النموذجى لحاسة أدامز التاريخية ، تذكر كل
« البنود » فحسب ولا تفسر ! لكن لم تكن أى « فكرة » عامة ، فى القرن
التاسع عشر ، الكثير لأدامز وأصدقائه ، مثل التطور (النشوء والارتقاء) •
وعلى أدامز فقط أن يردد مايقوله « داروين » ، كما فى أوقات مختلفة
يردد : أرا كويلى ، واشنطن ، بيزنطة ، لكى يعبر عن شغفه بالتصميم
الفنى عن الموضوع الذى سيمضى فيه قديما • ولعل التاريخ لا يعطى معنى ،
ولكنه - كتاريخ - هو المعنى • هذا هو عنصر « تشويقه » المعتمد عليه •
« التاريخ هو ما نملكه معا » - هذا هو عزاؤه « كتجربة » وكأدب ، انه
قدرته على ادخال البهجة • لماذا تبهجنى الأسماء وحدها ؟ وينلوك ادج
و « سيفرن » ، التى تدل على أماكن ، لعلى قد لا أراها أبدا ! ولم يهتم
« أدامز » بوصفها ؟ ذلك لأن الأسماء مجرد تقاليد • وكل من هذه
« الأسماء » قد تكرر مرارا فى الثقافة التى أشارك أدامز فيها ، ان
« سيفرن » و « وينلوك ادج » مألوفان لى من القصائد الانجليزية التى لم يكن
أدامز مضطرا. لذكرها لى لكى أفكر فيهما •• ودون معرفتى تماما كيف
يبدو المنظر الطبيعى فوق « سيفرن » ، فانى أستحوذ على ذلك « الارتباط »
كما قد استحوذت على « شخصية » من الشخصيات ، فى قصة ما بتلك الرقعة
الريفية التى أظهرها « داروين » عميقة لهنرى أدامز ، هى بقعة يمكن

للمقارئ أن يمتلكها الآن كبقعته الطبيعية الفكرية ، فداروين والسمة ذات
القشور اللامعة الناعمة وهنرى آدامز ، هم أيضا عالمه !

ان « مجتمع الفكر » هو مايعنيه آدامز بالمجتمع الكبير ، وهذا
ماحاول أن يخلقه مع أصدقائه الذين طبع لهم سرا كتاب « التربية » .
وللتمتع بكتاب « التربية » ، يجب على القراء المتأخرين أن يشعروا أن
مثل هذا « المجتمع » موجود ، كأدب ، وأن المرء ينتمى اليه كما ينتمى
المرء الى مجتمع هذه الروائع والطرف : « الكبرياء والتحيز » ، « كأس
الخمير الذهبية » ، « بحثا عن الزمن الضائع » .

ان عدم التمتع بكتاب « التربية » كزيارة لذلك المجتمع - هو من
غير ريب تحقيق بشأن آدامز وهو الى حد ما يتطلع الى ذلك ! - وعدم
فهم « كتابه » ، وهو ماتوقعه ، بل وفى معنى من المعانى هو مارغب فيه ،
بحيث أن ما كان موجودا فعلا (كمجتمع فكرى) سيتشكل بوثاقه أكبر من
حوله . والمجتمع عند آدامز ، كما هو عند السلفيين الذين يربطون أنفسهم
بذكرىات الواقعية والمثالية ، هو ذلك «الاتحاد» بين كل الذين يشاركون فى
ثقافة - ربما ليس دائما فى نفس الوقت ، لكنهم يتعرفون عليها فى كل
منهم ، عندما يشاركون فيها فعلا . ونحن نرى الآن ما يحدث فى (قصة
عن المجتمع) فى أوقات الثورات ، عندما تؤكد نفسها ، فجأة ، طبقات ،
وعناصر ، تكون حتى وقتئذ غير معتبرة كصورة انسانية تامة (ومجتمع
الفكر) المشهور ، والذي كان موضع تفاخر لمدة طويلة قد تحول ليكون
هو المثل الأعلى لنخبة مختارة ، صغيرة جدا ، امتلاكته فقط على صورة
طقس من الطقوس .

ومجتمع الفكر الذى لم يستطع آدامز أن يعتمد عليه فى الحياة ،
قد حاول خلقه من خلال كتابه « التربية » الذى - مثل كل السير الذاتية
الباقية بقيمتها الأدبية ، قد « كتب لكى يساعد المؤلف على ان يتصارع مع
حياته » . وذلك الذى لم يستطع « آدامز » أن يجده فى ثقافته الخاصة ،
قد وجده فقط فى خيال الزمن الماضى ، وفى المجتمع كصدقة فكان أن حافظ
عليه بذكاء كبير ، يسيرته الشخصية ويخطاباته . وهكذا فالشكل الذى
حاول فيه أن يخلق مجتمعه كان على الأقل خاصا به هو نفسه انه تماما

الموافقة الموعزة بشكل مكرر ، يقبول ما هو مقبول ، ثم الوقاحة غير العادية
فى حق كل ما هو غير مقبول التى توضح « الصفات » الدائمة فى كتاب
التربية « كتاريخ اجتماعى » .

وعلى حساب « حرب أهلية » ، استفاد « آدامز » قدرا كبيرا من
انجلترا ، وياتباع تلك المعرفة العرضية للطبقة العليا الانجليزية ، وبالعجز
عن أن يندهش - أو أن يطرئ شيئا بوضوح - زيف سلطة الأذكىاء ،
والمتعلمين ، والعادلين . وكما فى قصة تؤلف عن العادات والسلوك ،
فان كتاب « التربية » يجعلك تربط نفسك بسخرية « المؤلف » مع « معيار
القيم » التى بها تحكم على كل شخص آخر . ان هذا دائما هو انتصار
للأسلوب ، سواء فى « الكبرياء والتحيز » أو فى جاتزبى العظيم .
وتملك « المدنية » أخيرا مركزا . . وأنت تعرف أين هو ، مع أخذك فى
الاعتبار ، سيطرة المؤلف (على موضوعه) .

انها هذه المقدرة على اقناع السلالات الأقل ، بأن القيم تعطى من
أوكسفورد وكامبردج ، تماما كما تحدد مواقيت الزمن من جرينتش التى
كانت سحر « المؤسسة الفكرية » الانجليزية . وأى شخص لاحظ - من على
منضدة رئيسية - انجليزيا يعتليها وقد أطلق اللسان بشكل عادى ، وأرسل
الكلام مع جرعات شراب « البورت » ، سيتعرف على الأسلوب الذى
تعلمه « آدامز » فى المنازل الريفية الانجليزية . انه أسلوب به يتوقع
الناس اللغة وخاصة مع كتب لم يقرأها الآخرون لنفس السبب الذى يجعلهم
يعتبرون أن من الأمور المسلمة أن لدى الآخرين اعتبارا ما قد لا يظهرونه
أبدأ . وعند السادة من هذه « الطبقة » تمثل الكتب والأفكار حقائق
اجتماعية ، وليست مذاقات رجال منعزلين ، ولكون « آدامز » يكتب فى
هذا الأسلوب الى قرائه « المئة » المثاليين ، أو أصدقائه الكاملين « المئة » ،
فهو يقدم لهم أعلى تقدير ممكن ، بأفترضه هو أيضا ماسوف يفترضونه
هم بالنسبة لنظام سير الأمور . والأسلوب كنمو من واقع السلوك
وايحاءاته - أسلوب يجسد أعماق عادات المرء فى الثقافة والحديث
الشخصية ، أصبحت طريقة « آدمز » فى الكتابة ، وفى فصول كتاب
« التربية » هى التى تروى محاولة « العصية » البريطانية فى الوزارة ،
(بالمرستون ، وراسل ، وجلادستون) تقوية الكونفيدرالية ، وينجح

« آدامز » ، ويانتصار ملحوظ ، فى أن يجعل القارئ يحس أن جلادستون كان أحق ، وراسل كان شريرا وإن بالمرستون ، ولو أنه رئيس الوزراء ، يمكن أن يسامح فقط لعدم معرفته ماذا كان راسل ينوى . أن نقطة الخلاف الكبرى ، هى أن بقاء الجمهورية لم يبرر أبدا ، علنا ، حتى ولو مرة واحدة . والحرب الأهلية ، كما كانت ترى من لندن ، قد انحدرت الى جدال بين مجموعات بريطانية متنافسة - راسل وجلادستون فى مجموعة ، وجون برايت ووليم ا . فورستر فى الأخرى . وقد دهش جون هاى كاتب السير فى المستقبل - عند كتابته لتحقيق مع آدامز - من أن يسمعه يحقر من شأن واحد من أعز أصدقائه السابقين . ولكن من يهتم بتذكر هذا بدلا من الاشفاق على « هاى » الذى كان يصارع الموت ، والذى يختتم به كتاب « القريبة » . وقد دعا « آدامز » نفسه بـ (الزميل الثابت) لرجال الدولة . . كل هذا يوعز بتقلبه كلما تقلبت القوة فى أيدي أصدقائه . .

وفى كتاب « التربية » تملق كل أصدقائه بذكرهم جميعا فى هذا « الكتاب » . أما الأعداء فقد أهملهم فحسب ، تماما مثلما أهمل الخلافات والصراعات الشخصية . ولم يوح كلام كل من القاضى أوليفر ويندل هولز (الذى وجد من المستحيل تقبل « لدوعة » آدامز بعد يوم عمل شاق ، وأوين وستر ، الذى بعد مقابلة استجوب فيها آدامز ، سجل رفضه الخبيث لكل شيء - لم يوح كلام هؤلاء بأن « آدامز » كان كثير البر بأصدقائه . لكن داخل الدائرة المسحورة بكتاب « التربية » ، كان لكل شيء « ماض » أسلوب ، وحتى أصدقاءه الحميمون دخلوا فيه - كأسلوب ! كان هذا هو الانتصار الوحيد للمؤرخ الملىء بالمرارة وفى حدود ثقافة كان فى إمكانها ، بالكاد أن تشاركه اهتمامه بالزمن الماضى - والتي تباهات ايجابيا بحذف الماضى ! - وصل آدامز الى الاعتقاد ، كما اعتقد « بروسست » فيما بعد ، بأن اللغة كانت هى « القالب » الذى يصلح أن يصب فيه الماضى برمته .

وبطبيعة الحال لم يكن لديه ذلك الفضول السيكلوجى الذى أعطى بروسست الشجاعة لمواجهة حياته غير المنتظمة . ولكن آدامز حينئذ ، كما - يظهر ذلك أعظم كتبه - لم يكن كاتب قصص . وموضوع « سيرته

الذاتية) - الذى أنكر أنه كذلك - ليس هو « الشخصية » حتى ولو شخصيته هو أنه بشكل مميز « التاريخ » . والتاريخ يتعامل مع « العوالم » العامة ، لا الخاصة . ذلك هو السبب لهذا - وعلى خلاف القصة - يبدو التاريخ غالبا وكأنه يكتب نفسه ، ويتبع ذلك الطراز المضمن ظاهريا فى السجلات العامة . والتاريخ يغفلنا كأفراد خاصين ، وفى قراءتنا للتاريخ نغفل أنفسنا أيضا ! وكما قال أدامز فى الفصل الأخير من كتابه (تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية أثناء ادارتى توماس جيفرسون وجون أدامز) .

للتاريخ جانبه العلمى كما أن له جانبه الانسانى ، وفى التاريخ الأمريكى كان الاهتمام العلمى أعظم من الانسانى . وفى أى مكان آخر كان فى امكان الطالب أن يدرس ، تحت ظروف أفضل ، تطور الفرد ، ولكن ليس فى أى مكان آخر كان فى امكانه أن يدرس جيدا وإلى هذا الحد تطور عنصر ما ، وأهمية ، مثل هذا الموضوع تفوق تلك التى لأى فرع آخر من العلم . لأنها جعلت الجنس البشرى على مرأى ومشهد من نهايته الخاصة .

وكان « أدامز » رجلا مشغولا كثيرا بالنهايات . ولم يكن فى امكان أحد أن يشك فى مدى البهجة التى جلبها له « الاحساس بنهاية ما » ، بسبب التصميم الفنى « الكلى » الذى كان فى امكانه أن يوحى به . وداخل تلك الآفاق الفسيحة ، بل والكونية ، للتاريخ التى تستحوذ عليه الآن ، لم تكن هناك أى حاجة للحديث عن جانب المؤرخ المعذب لنفسه . . فكان أن توقف فى منتصف كتابه واتخذ مظاهر « رجل العلم » - ولو أنه مامن أحد عرف تماما ماذا كان موضوع البحث ! كان يلعب بـ « المغناطيسات » على مائدة العشاء ! وكان يحب أن يفاجئ رجال العلم العاديين بسؤالهم أسئلة لا يمكن الاجابة عنها . كان العالم من حوله ينهار ، وكان على وشك أن يبين لماذا كل هذا ، فى « نثر » كان يصلح (للرياضيات) ، لكنه كان مع ذلك رشيقا . كان « العلم » هو اللغة الجديدة . ومثل كتابه نفسه : « تاريخ » ، كان « علمه الجديد » سيظهر أن الضرورة ستنتشر فى « كميات

ثابتة ، • وعلى هذا يمكن تثبيتها فى « ايقاعات نثره الخاص • بل أن العلم كان أكثر « موضوعية » بشكل كاف ، من التاريخ ، وكانت الكوارث التى قد يلحقها بالجنس البشرى من الممكن مناقشتها بنفس السهولة التى نناقش بها « القنبلة الذرية » على موائد طعامنا • كانت مثلاً آخر لاندفاع التاريخ صوب نهايته ، والانسان « العقل الشهاب » (استعارة أدامز العظيمة) ساقطاً مع التاريخ خلال الفضاء اللانهائى • ولم يدع أى عالم فى علم الطبيعة (منذ أن استغل « أدامز عالماً أو اثنين طبعين فى خدمة الحكومة فى التسعينيات) - وانه يعرف ما كان يتحدث عنه « أدامز » فى الفصول (العلمية) فى كتاب « التربية » ! ومع هذا يشعر علماء الفيزياء (علم الطبيعة) أنه لا شأن لهم بأدامز على أى حال ، لأن « المستقبل » كان حقيقياً بشكل الزامى لأدامز لأن « الماضى » كان كذلك • وإذا كنت تعتقد أن التاريخ يمكن بطبيعة الحال أن يكون له تصميم فنى فحينئذ يجب أن تتوقع كيف كان يمكن أن تنتهى القصة ، وعلى أى نحو تكون النهاية؟ •

فعند « أدامز » لم يكن التاريخ مجرد « الماضى » • كان ايقاع « النظام المتتالى بصرامة » • رأى هو الفكر الانسانى فى مشهد كونى من « القوى الموضوعية » تدفع بالفكر الى ركن ، وتهدهد بموضوع أعظم من أن تقدر عليه قدراته ، كانت كبيرة جداً سيطرة خيال « أدامز » التاريخى بحيث أنه أراد أن يرى الشكل بأكمله • التاريخ كشكل واحد عظيم ، ممتداً من الماضى الى مستقبل من الممكن حسبانه • كان يريد أن يقرر القصة بأكملها وفى الحال - أن يحمل ايقاع دراساته حتى « نغماته » النهائية ، أن يضع يده على الأصداء النهائية عندما سقط « الشهاب » خلال فضاء العالم • ان هذا القصد ينتمى ، لا الى العلم ، بل الى الفن لقد احتاج المستقبل الى احساس قوى بالأسلوب الى هذا الحد لى يكمل الماضى ويستوفيه ••

الفصل الثالث عشر

الذهاب الى أوريسا

اليوت وياوند

أبراج متهاوية
أورشليم ، أثينا ، الاسكندرية
فيينا ، لندن
غير حقيقى

اليوت « الأرض الخراب »

من الواضح تماما أننا لا نسكن كلنا ،
فى نفس الوقت

ياوند « جديها ١ »

(١)

عندما أبحر « توماس ستيرنس اليوت » الى ألمانيا عام ١٩١٤ فى « منحة زمالة » من جامعة هارفارد (ثم سرعان ما دفعتة الحرب وقتئذ الى أوكسفورد) - لم يكن يرغب فى أن يصبح مغتربا أكثر مما يرغب هنرى آدمز . وقبل عام ١٩١٤ كان آدمز يعضى شسطرا كبيرا من كل عام فى فرنسا ، لكنه أبحر عائدا الى الوطن بمجرد أن أعلنت الحرب فى أغسطس من ذلك العام ، وجاء هنرى جيمس من « رأى » لوداعه . وكان كل من الرجلين يعرف أنها ستكون لقاءهما الأخير ، وقد تحدثا طويلا معا على سطح السفينة معظم الليل .

لم يكن شيئا عظيما للكتاب الأمريكيين أن يعيشوا ويكتبوا فى أوريسا .

وحتى « مارك توين » كان يفعل ذلك لبعض الوقت ، فى سنوات ختيرة .
وان كان لا يزال فى انجلترا عندما دخلت أمريكا الحرب عام ١٩١٧ ، حاول
اليوت الذى كان فى التاسعة والعشرين أن يلتحق بأسطول دولة الولايات
المتحدة ، فرفض لأسباب صحية ، وعندما حاول ذلك بعناد ، مرة ثانية ،
دخل فى متاهات « الروتين الحكومى » . وكمواطن أمريكى مدنى كان مقدرا
له أن يجعل لندن موطنه ، وأن يجد فى لندن أثناء الحرب « المطهر » - مع
أقل أمل فى الخلاص - الذى أدى الى صوغ أشهر قصائده ، « الأرض
الخراب » (١٩٢٢) . لقد قرأتها عقود عديدة من السنين « كنقد للعالم
المعاصر ٠٠٠٠ كقطعة هامة من النقد الاجتماعى » - وكانت فى الواقع ،
كما اعترف اليوت بذلك حزينا فى السنوات الأخيرة ، بالنسبة له ٠٠٠٠
مجرد راحة من شكوى شخصية ، غير هامة كلية ، ضد الحياة ، انها مجرد
قطعة من التذمر الايقاعى ؟

كانت « الأرض الخراب » تمثل كل ذلك . بل كانت بشكل مدو أكثر من
ذلك بكثير ، بحيث أنه فى منتصف القرن العشرين لم يكن لدى « اليوت »
المسترخى والناضج ، والمتصوف صاحب « الرباعيات الأربع » ، والمحتمى
بشهرته العريضة ، وزواجه الثانى السعيد - أية رغبة بشكل مفهوم فى
النزول من قمة النجل المبهج التى كان قد بلغها أخيرا .

كان قد تزوج فى عام ١٩١٥ من « فيفيان هاى - وود » ، وهى امرأة
انجليزية ذات مزاج غير مستقر (هوائية) . واذ تحدى أباه ، رجل الأعمال
فى سان لويس ، والذى كان يتوقع عودته الى الوطن ، وتلقى درجته فى
« الدكتوراه » من « هارفارد » ولكن « اليوت » تحمل المشاق حتى النهاية
فى « لندن » كمعلم فى مدرسة ، ومراجع كتب ، وكاتب فى بنك ، ومساعد
رئيس تحرير مجلة « نى اجويست » ، ولدة ثلاثة أعوام ظل يسافر من
« لندن » بانتظام ليدير « فصول العمال الليلية » فى « ساوثول » . وكتب
بعد الحرب يقول ، (استقررت هنا فى وجه معارضة عائلية قوية) ، على
أساس أنى وجدت البيئة أكثر ملائمة للانتاج الأدبى) . لم يكن ادعاء
« اليوت » هذا صالحا بقدر كاف لاقتناع والده ، الذى مات عام ١٩١٩ ،
معتقدا بأن ابنه قد أفسد حياته ، وفى « وصيته » ميز أبناءه الآخرين عن
هذا الابن الذى هو أصغر أبنائه السبعة . وانهار اليوت بعد الحرب وهو

يعمل في قصيدة « الأرض الخراب » وكان مضطرا للذهاب الى سويسرا وشعر أنه يعاني من « أبوليا » وهو « مصطلح نفسي » أصبح الآن عتيقا ، ليدل على غياب « قوة الارادة أو قوة الرغبة في تحقيق الأشياء » . وقد أثبتت « فيفيان » التي كانت تثير أعصابه الى حد بالغ ، انها كانت « مستفزة » أكثر مما تتوقع عندما تزوجها .

مهما كانت أسباب « اليوت » للاستمرار في البقاء في « لندن » أثناء الحرب ، فانه يبدو أن تحديه لعائلته في « سان لويس » قد أدهشه ! هذا كان أول تصرف هام في حياته التي كانت تدور حول الكتب وحول شخصيته « الانطوائية » تماما . ولو أنه اتضح أن اليوت كان سلفيا أكثر من عائلته ، ومؤمنا عظيما (بالمؤسسات) طالما كانت « بريطانية » ؛ وانتقاله الى انجلترا كان تصرفا أمريكيا متمردا يتوازي مع هجر « امرسون » « غير المؤمن » للكنيسة . .

ومع ذلك ، لعل الأمريكيين الأكثر محافظة فقط ، مثل هنري جيمس ، هم الذين كان في امكانهم أن يمضوا حياتهم في انجلترا . وحتى في سنة العشرين كان « توماس ستيرنز اليوت » محافظا بشكل قاطع . وقد مجد « رالف والدو امرسون » « أمريكا » كأرض الموعد التي ستحرر كل الأفراد الذين ولدوا أحرارا من كل الارتباطات والقيود غير الضرورية . كان في استطاعة العالم المدرس الأمريكي أن يلجأ الى « الله » مستقلا . وقد اتضح فيما بعد أن اليوت الشاب ، الذي من سان لويس ، والمتخصص في الفلسفة من جامعة « هارفارد » ، لم يقبل تأثير « وليم جيمس » ، مفضلا كراهية « ارفينج بابيت » للرومانسية عليه ؛ كان سلفيا متشددا . وكانت واحدة من « تقاليده الكثيرة » عائلة اليوت . وكما قال : « ازرا باوند » عن عائلته . كان التاريخ الأمريكي فعلا مسألة عائلية ؛ وحتى أول فرد من أسرة « اليوت » استقر في نيو انجلند - وهو اندرو اليوت - قد أشيع عنه أنه كان « بروتستانتيا راديكاليا » بصورة أقل من زملائه « البيوريتانيين » ، ولعله كان قاضيا في محاكمات سالم للساحرات .

وقد نظر أفراد أسرة « اليوت » في سان لويس الى الغرب الأمريكي

كمستعمرة لنيو انجلاند ، وكان القس وليم جرينليف اليوت قد استقر في سان لويس المتأخرة لينشر رسالة « كنيسة اليونيتاريين » وكان قد أسس « جامعة واشنطن » ، التي قد رفض أن تسمى باسمه . وفي ١٨٥٢ اذ كان امرسون يحاضر في « سان لويس » ، لم يكن لديه شيء سوى الاعجاب بهذا « القديس الغربي ولكنه كان متأكدا بأنه لا يوجد أي رجل مفكر بين الـ ٩٥ ألف نسمة ، أو حتى قارئ ! وقد اشتكى حفيد « القس اليوت » من أنه تربى « خارج » الحظيرة المسيحية . كانت المسيحية هي « التجسد » . ولكن بالرغم من أن مذهب « اليونيتاريين » قد كان يبدو في « نظرت » س اليوت كـ « لبرالي » بشكل ضحل جدا ، كان يحترم عائلته ، كـ « نيو انجلاند متجسدة » ، وكمبشرين منهمكين في الأعمال الصالحة وقد زود أفراد عائلة « اليوت » الشاعر بصور دائمة للسلطة وكان الشاعر من غير ريب يؤمن بهذه السلطة .

وأصغر الأبناء السبعة هذا ، كان صبيا معتلا ، ومحما كثيرا ؛ قال عنه « ليندال جوردون » وهو يكتب « وثائفا » عن سنوات « اليوت » الأولى فيصفه بأنه كان مقوى بحرس من شقيقات (بالغات) وقد اعتبر أبوه التعليم العلني (للجنس) مساويا لاعطاء « الأطفال » خطاب تقديم الى الشيطان ! كان « الزهرى » عقابا من الله ، وكان « الأب » يأمل ألا يوجد أبدا علاج له . وإلا كان من الضروري خصيان أطفالنا لنبقيهم « نظفاء » ، وكل أفراد آخرون من عائلة اليوت لهم آراء أقل تقييدا عن المجتمع . وأكبر شقيقات الشاعر « أدامز » كانت تكتب تواريخ حالات مرضية ، وتعمل في « سجن تومبس » في نيويورك . أما ماريان فقد سجلت اسمها في مدرسة للخدمة الاجتماعية في بوسطن . وأصبحت ابنة عمه « مارثا » طبيبة متخصصة في رعاية الطفل والصحة العامة ، وأصبحت « مدرسة ابنة العم أبيجيل » في « روكس بيرى » الرائدة لكل برامج المساعدات للأطفال المعتمدين . وقصائد « اليوت » التي كتبها وهو في هارفارد ، ساخرا برقة من التقليد الارستقراطي في بوسطن ، و « رسالة بوسطن المسائية » والقصائد الساخرة عن « ابنة العم هاريت » و « العمه هيلين » ، وابنة العم نانسي . كانت كل مهمته ، بشكل مفهوم بالخوف من التجربة خارج التقليد ! وقد جرب هذا الخوف بحقق لم يكن مألوفاً لشقيقاته أو بنات عمومته أو عماته .

وقد أعلن اليوت بلطف فى الفترة المبهمة من حياته بعد الحرب العالمية الثانية ، فى محاضرة فى الجامعة التى أقامها جده ، أنه كان (مسرورا جدا لأنه ولد فى سان لويس) . وهو مع ذلك لم يذكر « سان لويس » فى قصائده ؛ فقد كان محميا من مدينة مشهورة بالسمعة السيئة لفساد رجال أعمالها ، ومجاريها غير الكافية ، وأبخرتها الكبرى ١٠ وقد لاحظ «دريزر» كصحفى فى « سان لويس » ، ولينكولن ستيفنس ناشر الفضائح ، متجولا فى (الجحيم وغطاؤه مرفوع) رخاءها المنحط . فالملاذ الألمانى والذى دعاه اليوت وهو فى انجلترا شخصيات البلد - الزنجية - قد شجعوا زهوه بعنصره « البيوريتانى » . وعندما حاضر فى « فيرجينيا » خلال السنوات ١٩٣٠ وما بعدها ، أكد أن « العنصر » كذلك « الدين » يعليان من منزلة مجتمع مسيحى بصورة كلية . وكان النموذج لتمثال « أغسطس سان - جودنز المشهور والمسمى « البيوريتانى » فى سبرنجفيلد ، أحد أسلاف « اليوت » من جهة أمه . كانت أم اليوت مؤلفة مسرحيات شعرية « مشتقة » وصفت (شخصيات) معينة كقديسى الثقافة . وعندما أصبح اليوت فى السنوات من ١٩٢٠ « نبيا » عاما ، كما كان الشاعر المهيمن فى العالم الناطق بالانجليزية - استخدم بسهولة أسلوب عائلته عندما أشار الى من هم أدنى فى المستوى الثقافى .

وبزواجه فى انجلترا ، ومواجهة الحرب كمدنى أمريكى ، كان «اليوت» غير المعروف والمنعزل يعلن احتجاجه ، ليس فقط ضد أسرته وخلفيته ، ولكن ضد أمريكا نفسها وأكثر مما أدرك هو حين ذاك كانت علمانية أمريكا الأساسية ونهوضها هما ماكان يرفضها (وأصبحت أمريكا « العلمانية » هى أكثر جمهوره شراة ؛ ومع أن تحول اليسوت لم يحول كثيرين من المعجبين ، فان التعقيد والاشارة فى قصائده أعطاها الاحساس بروح التقليد) . وبعد مقابلة « اليوت » فى لندن وقراءة قصائده المبكرة ، والمشهورة الآن ، تلك التى لم يكن أحد على استعداد لنشرها ، فان باوند ، دفع بها الى مجلة « الشعر » فى شيكاغو ونشرها . وقد كتب مستثارا الى « هاريت مونرو » بأن اليسوت (قد درب نفسه فى الحقيقة وجعل نفسه حديثا ومستقلا بنفسه ، ومن الواضح أنه كان ، فى العالم القديم فقط ، أن « اليوت » كان فى استطاعته أن يطيل وينمى عملية « تحديث نفسه » . ثم

ان احساسه الفطرى بالأسلوب ك محاكاة ساخرة، وكاستثارة، ماكان ليتناسب مع حمله لدرجة « الدكتوراة » فى الفلسفة من هارفرد ! وفى عام ١٩١٦ عندما انتقل - هو اليوت - من مدرسة « هاى واكومب » الثانوية (بمرتب ١٤٠ جنيها استراليا فى العام مع تناول وجبه الغداء) الى مدرسة هاى جيت الاعدادية (بمرتب ١٦٠ جنيها استراليا فى العام مع تناول وجبة الغداء والشاي) ، اعترف بأنه بالرغم من أن زوجته كانت شديدة المرض وقتئذ ، وان صديقه العظيم جين فيردينال قد قتل وأنه كان (محاصرا بهوم مالية، وبصحة فيفيان ، بشكل كبير . . الى حد أنه (لم يكتب شيئا مؤخرا) ، (انى أقضي وقتا رائعا بالرغم من ذلك . وقد عشت مع مادة تصلح لعشرين قصيدة طويلة فى الشهور الستة الأخيرة . وهى حياة مختلفة تماما عن تلك التى كنت أتطلع اليها منذ عامين مضيا ؛ وتبدو « كمبردج » لى كابوسا سخيلا الآن) .

وفى هذه اللحظة ، مع ذلك ، أصبحت أوربا وهى تدمر نفسها بنفسها علنا ، تجسيدا لمحتة الشخصية - وهى محنة سيربطها (بالطوفان العالمى) التى من أجلها سيجد « الأسلوب المطلوب » ! وكان هو وزوجته مريضين غالبا ، ومن الواضح أن كلا منهما كان يسبب المرض للآخر . وكان « الزواج » محنة مستمرة ، كما كان من الواضح أن « اليوت » لم يكن قد عرف امرأة قبل الزواج . وكانت متاعبه « الجنسية » صدمة لكليهما . ولو أنه لم يكن حتى متأكدا فى البدء من أنه يحب انجلترا ، كان مسرورا لأنه تحرر من « هارفارد » ومن جرس الكلية ! والآن اذ كان مضغوطا عليه بشدة بزواجه ، ومرهقا بالعمل - لأنه كان يحاول أن يواصل الكتابة بعد عملة اليومى فى « المصرف » - فان « اليوت » قد مر فى وسط الحرب بتجربة انهيار عصبى تركه مع اعتقاد عميق بأن الوجود مجرد جحيم شخصى ! وكان الوقت الى حد ما متأخرا جدا عليه بحيث لم يعد الى وطنه . وكانت صعوبات الحصول على فرصة للسفر بحرا فى وسط معمران الحرب ، وعدم استعداده لتقديم زوجته الى دائرة العائلة ، كلها اعتذارات مناسبة ! وكانت « لندن » نفسها اختبارا دائما ، مثل زواجه ، « نومه مغناطيسيا » ! فكان فى امكانه أن يكتب الى أبيه عام ١٩١٧ ، يقول :

حياة الأفراد الشخصية قد ابتلعتها المأساة

العظمى الواحدة ، بشكل كبير . . بحيث أن

المرء يكاد يكف عن أن تكون له تجارب
أو عواطف شخصية ، الى حد يبدو معه المرء
شيئاً غير هام ٠٠٠ انهم فقط الناس الأغبياء
جدا الذين يشعرون بأن لهم الآن أشياء أكثر
فى حياتهم ! وثمة أناس آخرون لديهم أكثر
من اللازم ٠ ولدى أنا قدر كبير من الأشياء
لأكتب عنها لو حدث أن جاء الوقت وانتبه
الناس اليها ٠٠

كان « باوند » هو الذى حول كتلة من « الشظايا المتناقضة » الى قطعة
عندما انهار صحيا بعد الحرب واستوجب الأمر ارساله الى سويسرا ٠
فـ « باوند » ، الذى كان منذ الأيام الأولى فى لندن الدعامة الرئيسية
لاليوت ، قام بعد الحرب بجمع المال لعلاج اليوت فى سويسرا ، وبطبيعة الحال
وكان « اليوت » يلهث وراء الزمن ، وراء الحرية التى وجدها فقط ،
« الموزايكو الرائعة » أو « الأرض الخراب » ٠ ولكن لندن خلال أسوأ
لحظات « اليوت » أثناء الحرب ، ساهمت فى « قصيدته المقبلة » بأن أطلقت
عليه تلك الأحاسيس التى اشتقت من التاريخ حوله ٠ لقد أعطته لندن (نبذة
الزمن) أو « نغمة الترابط » كما سماها هنرى جيمس بجاذبية انجلترا
الخاصة لأمريكى له خلفية ، وطبع ، اليوت ٠ بل ان اليوت جعل علمه
المجتهد والعتيق الطراز شكلا للاحساس ٠ كان فيه ريط غير عادى بين
المعذب والعالم ٠ وكل « واجد » صوته فى الآخر - مما دعا « لندن » لتكون
الحالة المثالية للتعبير الشخصى ٠ فأى « نزهة » تستعيد أروع السطور فى
الشعر الانجليزى ، وتقدم الرد الساخر أيضا ٠٠

يانهر « التايمز » العذب ؛ اجر برقة الى أن
أنهى أغنيتى

يا نهر « التايمز » العذب اجر برقة ، لأنى لن أتحدث
عاليا أو طويلا

ولكن وراء ظهري ، فى عاصفة باردة ، أسمع
صليل « العظام » ، وضحكة مكتومة تمتد من
أذن الى أذن ٠

بل ان « لندن » ابان الحرب ، بحشودها ، واثارها ، والمنتفعين من الحرب ، وتذكيرها الدائم بالماضى المتداعى ، وارتعاشها أمام قوائم الخسائر الحربية المريعة ، قد أفادت «اليوت» أكثر مما أفاد عنف الجبهة الايطالية « هيمنجواى » أو « الحجرة الفسيحة » لكومنجز (وأولئك الكتاب الذين بقوا فى الوطن خلال الحرب ، وكانوا ببساطة غير مباليين بها فانتهم أهميتها العالمية بينما لم تفت « اليوت » فالأرض الخراب التى لم تحظ بالخلاص للقرن ، بدأت بعام ١٩١٤ ، وهو بدء هجوم ويلاتنا ومصائبنا ..

وكان « لآليوت » غير المحارب ، والمرتعش الشاعر ، بعض الميزات غير المتوقعة ، على أولئك الذين (شاهدوا المعارك) . كان فى استطاعته أن يربط حالات قلقه « المكثف » مع عالم (منهار) مما أمدّه باطار لعمله ؛ وأسطورته — عطش دينى — أن يربط ذلك بما يزعجه ويقلقه . وحتى هنرى آدمز ، بأحاساسه بالتاريخ الذى لا يساويه احساس ، لم يجعل مثل هذا « الكون الشففى » خارج نطاق هذا العالم المتدهور لأن اليوت نسق بين الأنغام العليا والدنيا بحيث أحدث أكبر تأثير للتقلبات التى فى عاطفة شخصية لا تقاوم كما فعل الموسيقى سترافينسكى فى « قداسة الربيع » . كان هذا الاستخدام للقلق يفهم عند قراء كثيرين بدون معرفتهم لماذا قد تأثروا « بالأرض الخراب » كما لم يحدث مع أى « قصيدة » أخرى فى تلك الفترة . والحق أن أى مدينة لها أصوات عديدة . جمعها اليوت فى أصداء وشظايا ، ومحاكاة ساخرة ، لأنه سمعها أولا فى خوفه الخاص ورعشته البالغة :

أيتها المدينة غير الحقيقية ،

تحت جلاباب الضباب « البنى » فى فجر يوم

من أيام الشتاء ،

انساب حشد فوق « جسر لندن » ، عدد،

جد كبير ، جد غفير

لم يكن قد خطر ببالى أن الموت أهلك هذا العدد

الكبير .. الغفير !

.....

أيتها المدينة غير الحقيقية

تحت جلباب الضباب البنى فى ظهر يوم من
أيام الشتاء
آه أيتها المدينة ، يا مدينة ، يمكننى أحيانا أن
أسمع

كان كل حافظ أو « باعث » أمرا خاصا ، وكل كان - كالراسب من
انفعال قوى - يجب تمييزه بدقة من الآخر ، ثم يكرر بمهارة بارعة ! وكان
اليوت يصر دائما على « انفعال » معين ، بأن هذا الأمر وهو نقطته القوية
كشاعر ، من المحتمل أنه أنقذ سلامة عقل اليوت فى تلك « العاصفة » التى
أحدثتها متاعبه الكثيرة . وقام اليوت بتدعيم قصته عن رجل أعمى يتجول
فى مدينة ذات أسطورة تتعلق بالخصوبة الفذة ، يوضحها بعناية فى مذكراته ،
كحكاية عن الجفاف والأمل ، عن أرض فى طريقها الى الموت ثم تولد من
جديد على الأقل بفضل العطش للايمان . ولكن كما اعترف هو كثيرا
بمرح ، وبعد ذلك بوقت طويل - نجد أن (الأرض الخراب) انتزعت من
حافظ شخصى كبير جدا ، بحيث أنه لم يعرف دائما ماذا كان يقول ؟ ولم
يكن مضطرا دائما لأن يعرف وجيوش من الشارحين ، قرأوا القصيدة من
أولها الى آخرها كأسطورة ، على ضوء الاشارات التى أوحى بها بشكل
واسع فى هوامشه هو ، اليوت ، لم ترد من تربيتهم الفنية ، ولكن زادت
من صورتهم (ربما الحسودة) عن « أرثونكسية » اليوت . كان العالم
الحديث ينهار ، كله ينهار . ولكنه لم يكن اشارات اليوت المملوءة بالمعرفة
التى حملت الكثيرين من قراء اليوت الى حيث لم يتوقعوا أن يذهبوا - بأنه
التأثير الحقيقى « للأرض الخراب » ! والذى أحدث التأثير كان مهارة اليوت
مابين (دقة الانفعال) وبين (الخيال السمعى) . وكان يقدر العبقرية
الأخلاقية للمذهب « الكاثوليكي » فى بناء انفعالات معينة كمناسبات ضخمة
عندما تصغى الروح الى نفسها ، بين الآن والآن .

والآن كان سطر من بعد سطر ، سواء كملاحظة ، أو كاقتراس أو
كنوح ، حركة منفصلة للروح ولا شئ غير ذلك ، يعبر عن اضطراب معين
وضغط ما . كان كل سطر يأخذ من المصادر المطبوعة والقراءة نصف المنسية

التي لاتزال تدوى فى العقل ، والشخصيات « الكلاسيكية » للتعبير عن الاحساس بالاضطرار الى حمل الكثير جدا فى عقله . ولم يكن « اطار » اليوت « الفنى » - تحطم العالم الحديث - أكثر الحاحا عليه من انتشار ، وتنوع ، هذه الأصوات الكثيرة . وما كان شديد الجمال فيها كان المباعدة بين « الأجزاء » ، والتبديل والتغيير وأخيرا أحداث الانسجام فى ايقاع مرح ، غير متكلف ظاهريا . وكان « اليوت » قد تعلم أسلوبا ساخرا معيناً من الملاحظات الساخرة ، والفكاهة المجانية « للارواح الملعونة » مثل كوربيير ، ولافورج ، وبطبيعة الحال بودليير كذلك . ولكنه لم يعد يسخر بشكل مريع من نفسه ، كما فى قصيدة « بروفروك » كان يحاول أن يضع فى « اطار » واحد فنى ، الأصوات اليائسة لحضارة مزقتها الحرب وأهوالها .

هذه كانت رحلة داخل « مدينة رجل وعقل رجل واحد » ، رحلة تطاردها الأشباح محلقة على تخوم الماضى ، من النوع الذى كان ممكناً لرجل عصرى فقط فى مدينة قديمة مثل « لندن » . كانت رحلة مع الأشباح التي فى مرارة « اليوت » الساخرة هبطت الى روتين الحياة المنزلية وثرثرة الحانات ، ولحظة الانصراف من « البنك » .

وفى الساعة البنفسجية ، عندما العيون
والظهر كلها تستدير الى أعلى من المكتب ،
عندما تنتظر الآلة البشرية مثل « سيارة
أجرة يلقاها رابضة تنتظر

وأى مدينة ، هى نقطة اتصال بين خبرات عديدة جدا ، غير متألفة - وكل فى « الأرض الخراب » كان سيعترك صداه الرنان ، فى كل شيء .

« أعصابى متعبة الليلة . نعم متعبة ابق معى .
« تكلم معى . ولماذا لا تتكلم أبدا ؟ تكلم
« فيما تفكر ؟ فيماذا تفكر ؟ ماذا ؟
« لا أعرف أبدا ما الذى تفكر فيه ؛ ففكر . »

وان تعبر ذلك الاحساس المباشر دائما بالحرمان ، وذلك « الجفاف »

الذى يصل الى بعض الأمل المرتجف بالغوث ، فقط فى صوت الرعد الذى
ينهى القصيدة ، نستمر فى نطح رؤوسنا ضد أغرب الأصوات من ذلك الماضى
« الكلاسيكى » ومن الأنبياء ، ومن يتهمون سواهم ..

أنا « تايريزياس ، وان كنت أعمى ، أنبض
بين حياتين ،

رجل عجوز بصدر نسائى مجعد ، ويمكن
أن أرى ..

.. أنا تايريزياس ، رجل عجوز بضرعين

مجذعين

رأيت المشهد ، ثم تنبأت بالباقي .

(٢)

كان كل كاتب هام اشترك فى الحرب - باربوس ، جريفز ، تشيلينى ،
أرنست يونجر ، ديفد جونز ، هيمنجواى - قادرا فى السنوات ابتداء من
١٩٢٠ أن يصف الحرب كمحراث أخلاقى . وقد ترك بوجه عام ارهاب
الحرب لكتاب القصص والمذكرات ، ولم يكن فى مقدور الكثيرين من الشعراء
(وبلا ريب ، ولا واحد له تهيب غير المحارب ومشاكل شخصية مرهقة مثل
هذه) أن يضع فى صورة « ملحمة شخصية » مافعله اليوت ! كان هذا
الاحساس بالوقوع فى مصيدة ، بين تقليد كاد يختفى وحاضر ينخر فىنا !
كان الخلاص أملا بعيدا ، لكنه فى نظر « اليوت » كان أكثر الحاحا الى حد ما ،
مما كان عند أى واحد آخر من جيله . وكان « ما أنقذه » - كفنان - تلك
- الخاصة المتسلطة - بشكل مرضى والتي تأتى مع المرض نفسه . وكان
ما أصر عليه ، كدقة الانفعال قد حول الحرب الى استعارة لكل الفترة
الحديثة ! كان هذا الانفعال مساويا لخفض قيمة مبدأ الحياة ، فهى مجرد
صحراء : كوم من الانقراض حقا .

زحف فأر بلطف خلال النباتات

جارا بطنه النحيفة على الضفة

أجسام بيضاء عارية على الأرض الرطبة
المنخفضة
وعظام مطروحة فى علة جافة منخفضة
ضئيلة ...

وينوح الصوت داخل القصيدة على احساس بالتقييد والضيق :

هنا لا يوجد ماء ، وانما صخور فحسب
صخور ولا ماء والطريق الرملى
الطريق متعرجا ، فى أعلى ، بين الجبال
التي هى جبال من صخر بدون ماء
لو كان هناك ماء ينبغى أن نقف ونشرب
بين الصخور لا يمكن للمرء أن يقف أو يفكر ..

وكان التفاوت بين الماضى والحاضر ، والتدنيىس الظاهرى الذى كان
هو الحاضر ، قد جمع بمهارة ، بل وظهرا مازجين بالمعية ، فى علاقة الواحد
منهما بالآخر . ولكن - وكما اعترف « اليوت لبرتراند راسل » - الجزء
الخامس من قصيدة « الأرض الخراب » . وهو « ماذا قال الرعد » بدا له
ناجحا حقا لأن هناك خرج الى النور ذلك الاحساس بالخوف الذى تتكون
منه القصيدة . والخوف الذى عبر اليوت عنه . بواسطة « التكرار » :

ولا صخور
لو كانت هناك صخور
وأىضا ماء
وماء
ينبوع
بركة ماء بين الصخور

أصبح غير عادى فى الحاجة فى معاناته المحسوس بها ، واكتسح النفس
والتاريخ وجعهما التيار الذى ربط القارئ بعذاب « اليوت » ومعاناته ..

ماهو ذلك الصوت المرتفع فى الأثير
غمغمة نواح الأمهات
من هم أولئك الرجل ، ذوو الأغطية فوق
رؤوسهم
منتشرين على سهول بلا نهاية ، متعثرين فى
الأرض المشققة
محوطين بالأفق المنبسط فقط
ماهى المدينة فوق الجبال
طقطقات واصلاحات وانفجارات فى الأثير
القرمزي
أبراج منهارة
أورشليم ، أثينا ، اسكندرية
فيينا ، لندن
الكل غير حقيقى ..

(٣)

أصبحت قصيدة « الأرض الخراب » التى ترتكن ، من حيث الشكل ،
على الأسطورة . هى المفضلة عند جيل من بعد جيل من أجيال ما بعد الحرب .
وقد اقتبس « اليوت » فى مذكراته من هيرمان هيس : « بالفعل نصف أوربا
على الأقل ؛ نصف شرق أوربا ، فى طريقه الى الفوضى ، يتعثر مخمورا
فى وهم مقدس ، متجها الى الهاوية » .. « الفوضى » هى أحد مصطلحات
هنرى آدمز الرئيسية التى تعبر عما رآه فى « المدنية الحديثة » ؛ كان ماتحم
على الكاتب الحديث أن يبده فى السر ، هو الوحدة الخفية فى عمله الفنى ،
ولكن ، تماما ، كما كتب اليوت « الأرض الخراب » « بدون أن يعرف دائما
ماكنت أقوله » ؛ كان فى اماكن القارئ أن يتأثر بها بدون فهمها دائما .
وكان « اليوت » ، كصبي ، قادرا على تجربة الشعر بلغة أجنبية . كان
بالكاد يستطيع قراءتها . وكانت تجربة عند كبير من القراء الانفعالية
والغريزية لقصيدة « الأرض الخراب » مسألة تجربة للانفعالات البدائية التى
أرشدت « اليوت » فى كتابتها ، وكانت موهبته فى سرد تجربته الشاملة ؛

على القارئ واحدة ، لم يمتلكها أبدا شعراء أكثر منه هدوءا . وكانت موهبة « اليوت » أكثر تمشيا مع غريزة « هويتان » فى عمل « ملحمة شخصية من « تجمع » ، ووحدة ، « ظاهرة التناقض » لدينة ، منه مع العودة الملتبسة أو الغامضة الى « الكلاسية » ، الذى استحضره اليوت فى نقده . وقال « ازرا باوند - الذى حرر وأعد للنشر قصيدة « الأرض الخراب » بمهارة كبيرة ، الى حد أن أصبح مشاركا فعلا فى صنع القصيدة - قال ان « الملحمة قصيدة تتضمن التاريخ » . والتاريخ يستدعى قدرا كبيرا من التمثيل الماهر ؛ وكان واحدا من أعمال اليوت البارزة فى قصيدة « الأرض الخراب » تمثيل نفسه وهو فى صراع مع العصر . وقد عبر العصر عن تقديره لاليوت برؤية نفسه فى القصيدة ! وكان هذا سببا آخر : لماذا كان العصر قادرا على امتصاص القصيدة دون فهمها فهما كاملا ؟! وعقدا بعد عقد كانت « الأرض الخراب » تمثل (موقفا من التاريخ) كان أعمق من « فى زمننا » لهيمنجواي ، و « تدهور الغرب » لشبينجلر ، و « وداعا لكل ذلك » لروبرت جريفز ، واذ أصبحت أكثر وأكثر عصرية ، قصائد اليوت الحديثة (الموديرنست) ، أصبحت قصيدة « الأرض الخراب » رمز الفشل الانسانى فى الحضارة الحديثة .

واذ كان « اليوت » فى انجلترا ، محاطا بارتباطات مع المؤسسة ، كان الفشل هو فعلا أمريكا . كان فشلا للنفس الأمريكية المنعزلة ، المفروض أنها معتمدة على ذاتها ، التى وضع فيها امرسون ايمانه . وقد لاحظت « فيرجينيا وولف » فى مذكرتها فى عام ١٩٣٠ وما بعده عن اليوت : (كم يقاسى ! يبدو أنه لم يحصل الا على قدر ضئيل جدا من الفرح أو الرضا من كونه « توم » وأظهر عاطفته ، وهو مايفعله نادرا . روح دينى : رجل غير سعيد : رجل حساس جدا ومنعزل ، مدثرا كلية فى أنسجة من تعذيب الذات ، والشك ، والخيلاء ، والرغبة فى الدفء والألفة » .

ويفسر الاحساس بالخوف داخل قصيدة « الأرض الخراب » ، وقدرتها الملازمة على جذب القارئ ، الطريقة التى تؤثر فيها كتنافر مالا يقاوم . هذا الاحساس بالتنافر أصبح فى دفاع اليوت عن الاعتماد على الذات « و « النور الداخلى » ، سلسلة من الشظايا هى فى الواقع نبضال غامض

داخل أنفسنا لازالة آثار التحطيم . ونتطلع الى الوصول الى « وحدة » ،
وفى نفس الوقت نحن يائسون من الوصول اليها . كان اليوت يكتب عن
الرجاء فى الله . وكما عبرت عنه واحسده من اللاتى أعجب بهن هو فى
المستقبل ، سيمون فيل ، فى انتظار الله ، ولكن فى نظر كثيرين من القراء
الذين كانوا « شكوكيين » بشكل لا خلاص منه ، كان خوف ، وارتجاف ،
اليوت حيننا الى السلطة ، وازدراء للديموقراطية ، احتقارا للأشخاص
المخبولين ، أو الحشرات ، الكائنات المحتشدة « كما أطلق عليهم فى « النسخة
الأصلية » من « الأرض الخراب » والذي لم يستطع اليوت أن يقر به بصدد
تعاسته الخاصة فى كثير من اتهاماته الذاتية لنفسه فى لندن . حتى وهو
يحاضر فى فصول العمال ، كان افتقاره شديدا الى التعاطف مع الجماهير .
وقد جعلته ميوله السياسية ، كما جعله تزمته ، منعزلا . وفى الشارع - كما
أوضحت قصائده التى كتبها فى جامعة هارفارد مؤكدة الأوجه الدنيئة فى
بوسطن - كان مثقفا لاذعا من الطبقة العليا (براهمن) الغريب المعمر .
وامتنص مامدحه ايمرسن ك « لغة الشارع » دون الاستمتاع بها . ولم
يستجب أبدا الى الاحساس بالامكانية المتكررة فى الديموقراطية ؛ البريق
الذى اكتسبه هويتمان من المعيشة فى مدينة عظمى .

وكتب أحيانا ، هو اليوت ، المولود بعد خمس سنوات من موت
ايمرسن ، كما لو كان قد أتى هذا العالم لكى يطوى ماكتبه ايمرسن ؛ وهذا
ليس السبب فى مجيئه الى العالم ؛ وفى النهاية كان شبيه ايمرسن بالقدر
الذى كان به تماما خصم ايمرسن أيضا ! لأن اليوت بدوره ، قام بالرحلة
الخطرة كلها ، الى الايمان ، مستقلا بنفسه . وهو ، أيضا ، كان طبيعيا
منعزلا ، أمريكيا . لكن بخلاف « ايمرسن » ، لم يستطع اليوت أن يثق
بعزله وذاتيته . واذ كان يحتاج الى الله ، رضى بالسلطة . كانت السلطة
ماكان فى امكان أوربا وحدها أن تعطيه فى شكل « ثقافة » .

كان ايمرسن فى عام ١٨٢٧ قد أكد بثقة للدارس الأمريكى أن (يومنا
الذى اعتمدنا فيه على غيرنا ، وأن تلمذتنا الطويلة لعلم بلاد أخرى ، يقترب

من نهايته . والملايين حولنا الذين يندفعون الى الحياة لن يمكنهم دائما ان يحصلوا على غذائهم من بقايا الحصادات الأجنبية الذابلة) .

ولم يكن « اليوت » يتحدث الى دارسين في « التقليد والموهبة الفردية » (١٩١٩) ذلك المقال الذى جعله كسلفى مشهور كما جعلته قصيدة « الأرض الخراب » شاعرا . كان يشعر انه يعيد تكوين أوربا التى حطمتها الحرب (وبلا شك نفسه) . وقد شمل « مرسومه » الرئيسى لا الثقة بالنفس ، أو حتى نفس واحدة على الاطلاق ، ذلك « أن تقدم الفنان تضحية بالذات مستمرة ، للشخصية » . ولم يكن الالتجاء الى القوى الخفية للروح ولكن المقداسة الظاهرة للتقليد . وفى مسرحية « سوفوكليس » « أوديب فى كولوناس » وجد البطل المعذب لنفسه ، السلام فقط فى الغابة المقدسة المجسدة للقوى الالهية ، وكان من الممكن الوصول الى الغابة المقدسة فقط بالعودة الى التقليد ، ولكن هذا يتطلب الآن « جهدا عظيما » . وكان بلا شك ما لا يمكن تركه لمجرد الجهد فقط ، انه يتطلب الحاسة التاريخية ، التى :

يتضمن ادراكا ، ليس فقط لانصرام الماضى
ولكن أيضا لحضوره ؛ وتضطر الحاسة
التاريخية رجلا ليكتب ليس فقط واحساسه
بجيله يعيش فى صميم نضائه ، ولكن
باحساس ان كل أدب أوربا بدءا بهرميوس ،
وفى داخله كل أدب وطنه ، هو نفسه له وجود
متزامن ويشكل نظاما متزامنا .

وما كان من الممكن لأى أوربى ، أو عقل كاثوليكي مجرب ، أن يلقى مثل تسبيحة الشكر هذه للماضى ، وما كان من الممكن أن يصدق أى واحد ورث حروب أوربا الدينية وتقاسيمها الثقافية العديدة ، أن يصدق للحظة واحدة أن « كل أدب » وطنه « له وجود متزامن وأنه يكون نظاما متزامنا » . لقد كان « أمريكيا » هو الذى سأل : « هل كانت أوربا ناجحة ؟ » انه كان « أمريكيا » الذى كتب يقول ان دخول أمريكا الحرب العظمى « جعل العالم حدثا واحدا » . انه كان أمريكيا ذلك الذى كتب الآن فى « التقليد والموهبة الفردية » يقول ان « النظام القائم تام قبل أن يصل العمل الجديد . فلكى يستمر

النظام بعد دخول التجديد ، يجب أن يعدل كل النظام القائم ، حتى ولو بقدر بسيط ؛ ٠٠٠٠ بل وهذا التطابق بين القديم والجديد » .

لم تكن هذه لغة أوربا ولكنها لغة زائر . وكان فقط في استطاعة أمريكي - وهذا في عام ١٩١٩ - أن يتمنى لأى « نظام قائم » أن يكون « تاما » . وكان شأن الدين ، كأمر من أمور « الله » أقل من شأن الثقافة . وكانت خبرة « ايمرسن » المباشرة مع الله ، قد حلت محلها « الغاية المقدسة » . ولكن الزائر فقط ، الغريب ، كان مزعجا « الغاية المقدسة » بالحاحه للحصول على مأوى فيها ، كان سيدرك ، وبشكل جيد تماما ، أن الأرض كانت تهتز ، وإن أبراجها كانت على وشك السقوط .

(٥)

الآلهة لم تعد
انهم لم يتركونا قط
انهم لم يعودوا أبدا

باوند « الكانتو »

ولكنها ، على الأقل ، رأت كل أوربا الملعونة
باوند « الكانتوهات البيزية »

كان عام ١٩٠٨ (تقريبا) ، كما تذكرت « فيرجينيا وولف » بثقة المحدثين ، عندما « تغيرت الطبيعة البشرية » وموجود الآن فى البندقية « ازرا باوند » من وينكوت ، بانسلفانيا (ولو أنه ولد فى أيداهو) ، يبدو جالسا ؛ على درجات سلم الجمرى . ويقول فى كانتو ٣ ، المكتوب فى وقت ما من السنوات ابتداء من ١٩٢٠ ، انه كان جالسا على درجات ذلك السلم :

لأن « المبدولات » كانت تتكلف كثيرا ذلك
العام ،

ولم تكن هناك « تلك الفتيات » ؛ كان هناك
وجه واحد ،

و « البوتشنتورو » على مبعدة ٢٠ ياردة ،
يعوى « ستريتي »
والعوارض الخشبية المضاعة ، ذلك العام فى
الموروسينى ،
والطواويس فى منزل كورى أو لعله كان هناك .
الآلهة تطفو فى الهواء اللازوردى ،
آلهة براقعة وتوسكانية ، متراجعة ، قبل أن
يتناثر الندى
الضوء : والضوء الأول ، قبل ظهور الندى
كان يساقط
أشجار البانسك ومن شجرة السنديان ،
درياس ،
ومن التفاح مايليد ،
خلال كل الغابة ، والأوراق مليئة بالأصوات ،
همسه ، والسحب تنحنى فوق البحيرة ،
وهناك آلهة تعلوها ،
وفى الماء ، السابحون البيض فى لون اللوز ،
والماء الفضى يلمع فوق الصدر العارى ،
كما لاحظ بوجيو
وعروق خضراء فى التركواز ،
أو درجات السلم الرمادية تصعد تحت أشجار
السيدار .

الحق أن هذه السطور رائعة جدا بحيث أنه حتى ولو نفهم كل
« الاشارات » التى فى مدينة البندقية أو لماذا سينتقل المشهد فجأة من مدينة
البندقية (حيث لا يوجد هناك سابحون بيضا فى لون اللوز فى القنال
الكبير « الجراندي كنال » ، لأن الماء ليس فضيا كما هو مشهور عنه) - الى
أسبانيا !! نحن على وعى بتوله الشاعر بأوروبا التى تقع على البحر
المتوسط . لقد كان هناك عدد كبير من القطع الأدبية التى تعبر عن الرحلات
المفرحة فى أدبنا ؛ ولكن هذه الواحدة مختلفة . لقد اكتشف لامبرت ستريثر

البيوريتانى المسكين فى قصة « السفراء » فى حفلة رائعة فى صديقه بياريس ما أقل ما عاش من زمن ، كان قد أتى الى أوروبا ليصبح عائدا الى أمريكا « تشاد نيو سوم » ؛ ولكن كان هناك (تلك الحقيقة اللافتة للنظر حول « تشاد » والتي حركته غالبا بشكل كبير ليدونها . حقيقة أنه كان يحصل على كل شيء بيسر بسبب معرفته كيف يحيا) . وشغف همنجواى بالمنظر الريفى الفرنسى - الايطالى - الأسبانى ، عبر عن نفسه بواسطة « جيك بارنس » فى « وتشرق الشمس ثانيا » .

وبالنظر الى الخلف رأينا « بويرجويت » ،
منازل بيضاء وسقوفا حمراء ، والطريق
الأبيض مع سيارة نقل تسير فيه . . . وأمامنا
خرج الطريق من الغابة وسار بحذاء كتف
لاخدود التلال . وكانت التلال أمامنا غير
مغطاة بالغابات ، وكانت هناك حقول عظيمة
من أشجار شائكة صفراء وفى الطريق
تجاهنا ، رأينا جروفا شديدة الانحدار ، معتمة
« بالأشجار وتنبت منه أحجار رمادية » .
مجرى نهر « ايراتى » .

وتذكرنا نبرة « باوند » المخملية الحريرية بجيمس وهيمنجواى . فلغة
« باوند » تصف مباهج ومسرات . فنحن فى احتفال دائم ! ولكن حتى عندما
نربط البيان المفصل تماما عن أوربا لباوند ، مع بيان هيمنجواى ، يمكننا أن
نرى أن السطور الأولى فى « الكانتو » الثالث لباوند ليس مهتما على الإطلاق
بمباهج العين . ففي باوند ، الآلهة تطفو فى هواء الجو اللازوردى أمام
الجراند كنال آلهة براقعة وتوسكانيه ، متراجعة قبل أن يتناثر الندى ، لقد
تقلنا بسرعة « المكوك » فى عقد باوند المنتقل فجأة من فينس الى توسكانيا .
ومن توسكانيا الى اليونان حيث يخرج من الأشجار آلهة مراعى صغيرة
وحوريات غابات ، وحيث أوراق الأشجار مليئة بالأصوات . و « الاستحضار »
كان للبحر الأبيض المتوسط أقل مما كان لو ثنيته . . وهذا موضوع رصين . أن
هذا الشاعر الأمريكى بسبب كل حبه لرومانسية العصور الوسطى ، فانه
خارج المسيحية فكريا ، مثل الفاشيين الذين أعجب بهم فيما بعد . واذ كان

غير متدين بشكل ظاهر ، بخلاف صديق العظيم (القس اليوت) (كما كان بحب ، بنبرات اعجاب وتنازل متفاوتة ، أن يسمى ذلك الشاعر الحساس ، لأنه كان شخصيا الى حد كبير) سيظهر باوند حساسية شعرية ، لا شخصية ، بشكل محير) منتقدا بقسوة ولذع . لم يكن موضوعه الذات الرومانسية ، كما قد تعتقد من شغفه بتداعى المعانى ، « بالعلاقة بين الكلمات » ، ولكن التاريخ (كتحذيرات يتناقلها عقل عظيم بعد عقل . ويمر كل شيء عن القطيع ، من (الكثيرين الحمقى) ، مثل ذلك القدر الكبير جدا من القذارة ! وما يتعلق به العقل الكبير هو ماسيبقى . والأدب « خبر » و « سيبقى خبرا » . والفن وحده يقدم ايماءة بالخلود ولم يكف باوند اله الديانات السماوية (!!) لذا اعتقد بأن « الوثنية » اقرب من غير ريب للمصادر الأصلية للشعر .

الوثنية ، والشرك ، الاعتقاد بتعدد الآلهة ، والثقافة المسكة باحكام بثقافة أخرى للبحث عن جذر مشترك كلها مصادر اغريقية ، وصينية ، ولاتينية ، بل وحتى أمريكية « وأصبحت » الكلمة المفتاح ، فى قانون باوند « بيد يوما » ، نموذج « الطاقة » فى ثقافة معينة . كان باوند أى شيء الا ذلك السائح الأدبى الأمريكى العادى ساعيا وراء شيء أكثر استقرارا من حضارته ، هو الخاصة الحضارية التجارية . كانت نشوته نشوة العودة الى جذور الشعر ، الى عالم قديم فى آسيا ، أكثر مما كانت النشوة الى اليونان وروما الوثنيتين . والوثنية : معيشة أدوار فى الطبيعة ، أولا بواسطة الآلهة ثم بواسطة الرجال . الوثنية : ربط مع نماذج « الطاقة » فى الطبيعة ، وليست العادة الحديثة بالسعى الى دراسة الطبيعة ، بالهيمنة عليها وفصل باوند نفسه بسهولة من أمريكا ، لأنه لم يعتبر الطبيعة مختلفة بشكل متأصل عن نفسه تماما كشيء يعالجه بيده . ولم يكن ليعانى من « الجهل البرجوازي لمصادر الطاقة الحيوية ، من التعب العقلى المتكرر الذى يرجع فى النهاية الى الانشطار بين الذات والموضوع .

وقد نشر الشاعر البالغ من العمر الثالثة والعشرين أول مجلد له فى البندقية ، باسم : « اليوم سبنتو » فى تلك السنة تنقل عبر جبل طارق ، وإسبانيا ، وجنوب فرنسا الى البندقية - عام ١٩٠٨ . وعندما أعيد طبع المجلد عام ١٩٦٤ وكان الشاعر قد عاد حديثا الى إيطاليا بعد ثلاثة عشر

عاما قضاها في مصحة للمجانين في « واشنطن » ، سمي المجلد « مجموعة من قطائر الفشدة البائثة » . وهناك حقا شيء ميال الى التقشر ، منتم تماما الى السنوات من ١٨٩٠ ، كما اشتكى والاس سيفنز من انقاج « باوند » الكلى - في كثير من هذه القصائد . ولكن باوند (الذي أعلن نفسه وهو في سن الخامسة عشر أنه شاعر وفي نواح كثيرة لم يتجاوز أبدا وجهة نظره عن الشاعر كخصم عام) بدأ بممارسة كل نوع من الشعر أمكنه أن يجده . والقصائد الأولى لمجموعته عام ١٩٠٩ ، « برسوناي » عن (الشخصية) تدهشنا ، بالأذن التي لم تخطيء إطلاقا ، والتي ستبقى مع « باوند » حتى في أشد الأقسام استطرادا في « الكانتوهات » وفي علاقته الوثيقة بالشعر التي لا يمكن تعليلها في كل لغة وفي كل عصر . وقد أعطتنا السلسلة التي يهضم بها « باوند » الشعراء الآخرين ، واللغات الأخرى وكل « صوت أجنبي » غدا صديقا ، وقابلا للامتصاص ، باذن باوند، كان عليه أن يقدم قصيدة الحب الرائعة « زوجة تاجر النهر : خطاب » وشائيات الشعر الأنجلو ساكسوني مثل « النوتي » .

قد تحلمت متاعب مريرة في حدرى
ومعروف أن على سفينتى عنابر كثيرة للمهموم،
وثمة أمواج بحرية مرعبة، وهناك قضيت غالبا
ومراقبة ليلية مشددة قرب رأس السفينة
بينما هي تتمايل قرب الصخور . ومبتلية
بوطاة الزمهرير
وكانت قدماى مشلولتين بفعل الصقيع . .

هذا بلا شك العالم القطبي للانجلو ساكسونيين بكل تأكيدات
« الجناسية » العاصفة القاسية ، مع ارتياح « انساني ضئيل » . وعلى
النقيض من ذلك ، نجد تلك الرقة الخجولة الناعمة للزوجة الصينية الصغيرة
التي تكتب الى زوجها الغائب ، تاجر النهر ، « قصيدة » يخبرنا عنها
« باوند » أنها مكتوبة بواسطة « ريهافكو » ، في القرن الثامن .

بينما شعري كان لا يزال قصيرا ،
وساقطا ، فوق جبهتي •

لعبت حول الباب الخارجى ، قاطفة
أزهارا •

ومررت أنت على أرجل خشبية ، لاعبا
الحصان •

ومشيت حول مقعدى لاعبا ببرقوقات
زرقاء •

واستمررنا فى الحياة فى قرية شوكان :
انسانين صغيرين بدون كره أو حقد ،
أو شك • •

• - وفعل « باوند » المترجم ، ماكان فى امكان شاعر موهوب فقط أن يفعل : كان يقلد الأصوات ، وإيقاع قصيدة فى لغة أخرى « أجنبية » بالنسبة له ؛ وفى وقت مبكر جدا احساسا غير عادى ، وان كان وهميا ، بالسلطة من وافع قدرته على نقل أساليب رجال آخرين • وسمى احدى « مجموعات » قصائده خارج « الكانتوهات » « برسوناى » ، كانت كلها تمثل أدواره • وكناقد ، كان من غير ريب مصمما - مثل البيوت - على تطهير الأرض لارساء دعائم نوعه الخاص من الشعر • ولكن ذلك « النوع » لم يكن أبدا مميزا ، ولو بشكل ضيق جدا ، مثل شعر البيوت • ويظهر تعاطف « باوند » المفرع مع عمل أناس آخرين ، وأيضا عبقريته كناقد بقدر كبير ، فى شعره المحبوب تماما كما فى مقالاته المشتتة غالبا ، كان مقتصا للعبقرية ، متكلم من « بطنه » ، قادرا على أن يعيد ثانية الأصوات الأجنبية والقديمة ، والإيقاعات والأساليب - وهو غالبا فى جهل متعمد بالموضوع الفعلى ! وكان فى امكان أمريكى فقط ، واحد يحلم فقط بأوروبا ككل أن يؤدى سلسلة الشخصيات المختلفة التى عاشها - باوند - (تناسقات الأرواح) • فمن كتاب الى كتاب وأحيانا من سطر الى سطر كان « باوند » يصبح ، بدوره ، « كل شاعر أعجب به » • وقد اعترف أنه لم

يكن يعرف دائما ماكان يفعله كصوت ، واقتباس ، وخیال ، وأحلام حقيقية .
والمعارضة التى لا يمكن كبتها تتحرك دون أن يفهمها أحد ، فى علاقة
« مجازية » ، الواحد مع الآخر . .

قال « جان كوكتو » أن الشعر لغة « منفصلة » . وهذا يجب أن يكون
هكذا ، لأن الشعراء غالبا يقلدون أعماق وأدق التأثيرات بدون معرفة أى
غريزة هى التى تؤدى اليها . وتعجب اليوت ، كشاب من أنه كان فى استطاعته
الاستجابة للشعر فى لغة لم يكن يعرفها ! أما « باوند » فلم يتعجب أبدا ،
« كان يعرف (اللغة) فى كل قوتها العميقة ، كما لم يعرفها أبدا أى شاعر
أمريكى آخر ، كان لديه موهبة طبيعية غير عادية ، هى التكيف المثالى مع
الشعراء الآخرين . وفى أى مكان كان الدعامة المبكرة فى انجلترا -
(لغروست) ، المشرف - المعد من « العناية الالهية » - والفنان الأفضل ،
كان خلف « الأرض الخراب » . ولم يشك أبدا أن فى استطاعته تعليم جيل
كامل ، فن الشعر ، بالانتفاع من لحظة الى لحظة ببصيرته النافذة ، وغريزته
الوثيقة مع الشعر . كانت الموهبة كاملة جدا بحيث أن الشعر تملكه الى حد
الانتشاء الذاتى . لم يكن « باوند » يحتاج الى مخدرات أو كحول ، فالشعر
خدره ، وطمس التمييز بين الشعر والعالم النشيط . وكانت سطور شعر
الناس الآخرين كسطور شعره هو ماخدره ! - ولا يهم اذا كان قادرا على
التمييز ما بين جمال سطر شعر من « بروفنسال » ، أو من رمز صينى يدل
على صورة معنوية ، وبين تطبيق الشعر على الأزمة الاقتصادية فى السنوات
ابتداء من ١٩٣٠ . كان فى مقدوره أن يكون بلا وعى تقريبا بنفسه اللاذعة ،
المسيطرة ، التى أعطاهها له استغراقه فى الشعر . كان « شيللى » يقول
أن الشعراء هم مشرعوا العالم « غير المعترف بهم » وكان « باوند » يمكن
أن يقول : ليسوا غير معترف بهم ولكنهم غير مقروئين - بواسطة الجموع . .

أصبح « باوند » بمثابة « السيزموجراف » للقوى المختبئة فى اللغة ،
ونوعا من أنظمة « التحذير المبكر » : وقد ربط موهبته بارتجافات أحس هو
بها فى الأمة . وشاعر مولود فى (أيداهو) خرج من أمريكا التاريخية
ليعيش ، ويكتب ، فى أوربا كما لو كان شعر أوربا هو تاريخها الحقيقى .
ولأن الشعر ليس أكبر سنا من النثر ولكن له نفس العلاقة به ، كما تقف

« أصول الحياة » بالنسبة للتمهيد لظهور الانسان على سطح الكرة الأرضية ، وكان « باوند » قد اكتشف فى نفسه قوى الرجم بالغيب ، خصائص « الشمان » (عراف القبائل البدائية) ، والوسيط الذى عن طريقه عرف سرا غامضا وعظيما .

والسر الغامض الذى عرفه باوند كان « سر الأسلوب » - وليس كما اعتقد أخيرا ، ذلك الميل الملعون للتاريخ ، للهبوط من مستوى « تقليد » ، أو « نموذج عظيم » ما أعطاه كونفوشيوس ، دانتى ، جون آدمز . وأصبح باوند المثل والمعلم العظيم « للمودرنزم » بقصره (سواء عرف هذا أو لم يعرفه) على مسألة تتعلق بالأسلوب . وكان يستقر على أرض أمانة طالما أصر على طاقته ، على ماديته . وكان الشاعر « الطبيب » (أوليفر ويندل هولمز) قد سمع الوزن فى ايقاع القلب الثنائى ! ويمكن أن يكون للشعر مثل هذا التأثير علينا بحيث يبدو متوقعا من الجسم نفسه . .

وسلطة الشعر علينا تركز فى الحقيقة على علامات جسمانية - من نبرات صوت ثم راحات متقطعة من النبرات . وكان « امرسون يقول عن « دانتى » أن نظمه كان أقرب الأشياء الى الأيدى والأرجل ! وعندما ننظر الايقاعات المتعارضة المميزة لسطور الشعر الطويلة ، ولأنصاف السطور القافزة التى طورها « باوند » الى مثل هذا التركيز للانفعال كحقيقة مرئية على الصفحة - ويبدو الشعر كالنحت (هكذا سماه دونالد دافى) - نتعرف على « طاقة » تعمل فى الترتيب « الطبوغرافى للسطور - طاقة يمكنها أن تصبح هى « الموضوع » فى قصيدة . والمسافات الشاغرة ، والبروز المفاجئ والحروف « الأيقونية » بالحروف الصينية أو اليونانية - كل هذا مثل فن الرقص الذى قارنه « نيتشه » بأسلوبه ، كفيلسوف شاعر ، ومفكر غنائى تلقائى كلية . وهكذا من « ريبوستس » (١٩١٢) ، فى قصيدة « العبودية » :

أنظر ، انهم يعودون ؛ آه ، تأمل الحركات

التجريبية ، والأقدام البطيئة . . .

وتلك المشكلة الماثلة فى الخطوة والتأرجح

المهتز !

.....

هـاى هـاى !

هؤلاء كانوا المسرعين ليغزوا !

هؤلاء الغارقون فى الرائحة الزكية ، الحادة

هؤلاء كانوا أرواح الدم ..

أبطىء المقود وأرحه

انهم « شاحبون » رجال المقود هؤلاء ..

لم يكن « باوند » البسادیء الذى لا يكل (للمودرنزم) ليخشى من استعمال كلمات قديمة ، ورابطته الفطرية بمواد اللغة فى الشعر فى كل لغة قابلها (حتى عندما اعتمد على ! انتحال أقوال الغير ، كما فعل مع اللغة الصينية أو عندما كانت معرفته الخاصة به كما مع اللغة اليونانية) لم تكن غير كاملة بقدر ما كانت فاقدة الصبر ، أقنعت أن الكلمات فى حد ذاتها ، كما قال ايمرسون ، كانت شعر « حفريات » .

و « النظرية الرومانسية فى الشعر » باعتبارها وثيقة الصلة بالعنصر، وبمصادرها « اللاواعية » القابعة فى العقل مثل أجزاء منفصلة من ذلك النوع ، المنتظر لأن يوضع فى سطور من الشعر ، المنتظم بشكل صحيح بواسطة أرقى « فن » يمكن ، هى واحدة لم نتخل عنها أبدا . والذى أضافه « باوند » إليها - أو استخرجه منها - كان الاعتقاد بأن لغة الشعر ليست انفعالا بدائيا ، ولكن معرفة سرية . وكان « الشامان » (الساحر فى القبائل البدائية) أكثر أهمية لباوند من الشاعر ! . « الشاعر » هو صنو للصانع ، وكيفية عمل القصيدة يشير الى مثل هذا القدر غير العادى من الإيجاز والتركيز ، والاسراع فى الخبرة الانسانية داخل فى سياق واحد ، حتى اعتقد « باوند » أن أكثر الكلمات إجازا كانت خفية ! لذا فوظيفة « الشاعر » كانت أن يعلم لسواه طريق العودة الى هذه المعرفة السرية - كشاعر ، باظهار كل الوميض اللفظى الذى كلن فى إمكانه أن يضمه الى هذه الكلمات ، وكل القوة التى يستطيع أن يقلدها فى بناء نظمه .

و « الالهة الفن » الحقيقية هى « التاريخ » - ولكن التاريخ مدفونا

فى كلمات ! فالتاريخ كنبش عن الماضى جعل ممكنا فقط بالنسبة لأولئك الذين يعرفون موقع الأرض ، حيث تختبئ الحكمة القديمة •

وأشهر عمل لباوند — خارج الـ « ١١٧ كانتوها » — هو عمله الباقي ، « هيوسلوين موبارلى » ، المنحوت حقا فى ذكرى الفنان جوديه — برزيكا ، الذى مات فى الحرب وقصيدة « موبارلى » عزيزة على الجمهور المحدث (مودريست) الذى خلقه « باوند » و « اليوت » ، والذى تعلم منهما الا يقبل شيئا ليس فى صورتها ، ولأنه يظهر ازدراء « باوند » الكلى « للكلبة العجوز التى وقعت أسنانها • ولمدينة خرقاء » • ان « موبارلى » ، مثل كل « كلمات المفتاح » عند باوند ، تجربة فى الأسلوب ، منفصلة وفنية تقنية الى أقصى حد من البرود واللامبالاة •

المسيح يتبع ديونيسيوس
جنسيا ومعطرا بطيب الآلهة
موسعا الطريق لحالات ذوبان ؛
وكالبيان يطرد أرييل خارجا

كل الأشياء مناسبة ،
كما يقول هيراقليطس الحكيم ؛
ولكن ثمة رخصا مبهرجا
سوف يبقى أكثر من أيامنا

هناك مات عدد كبير ،
ممن هم أفضل ، فيما بينهم
لأجل كلبة عجوز فقدت أسنانها ،
لأجل مدينة حمقاء ••

السحر ، مبتسما فى قم جميل
— وعيون سريعة دفنت تحت غطاء الأرض ،
لتمثالين كبيرين من تماثيل محطمة
لبضعة آلاف من الكتب الممزقة

— هنا الموضوع المألوف بعد حرب الخنادق •• ازدراء للمسيحية ،

نواح على المثل العليا المنسية ، والغضب من النسيان الذى لا معنى له لجيل
بأكمله . ثم النخبة المختارة المفترية محيية نفسها ، لأنها (ولدت فى وطن
نصف همجى عتيق) . وأدق الفنون فقط سيكفى .

كانت بنيلوب المخلصة له هى فلوبير ،
وكان يصيد السمك عند جزر عنيدة ؛
ولاحظ رشاقة شعر سيرس
بدلا من الشعارات على المزاويل
غير متأثر (بسير الأحداث) ،
واختفى من ذاكرة الرجال فى العام الواحد
والثلاثين من عمره ، والحالة لا تقدم
أى ملحق لتاج آلهات الفنون

. أوه ، لكنه فعل ! والذى أضافه « باوند » الى تاج آلهة الفن كان
دمج نسيج اليونانية فى كل من اللاتينية والانجليزية ، تماما كما فى قصائده
الغنائية الأولى التى فيها « قلد » اللغة الأنجلو - سكسونية ، وبرفنسال ،
والصينية ، ودانتى وصديق دانتى « جويدو كافالكانتى » . كل هذا كان له
تأثير مخيف ، بل وكوميدي ، على جمهور لا يعرف تلك اللغات . ثم ان
الانسياب المتداخل بين اللغات كان يمثل أحد الأشياء الهامة فى عقل « ازرا
باوند » الذى كان يحلم داخل عالم اللغات ، لأن اللغات كانت تأتى لقراود
خواطره وكان عقله يمثل سلطة « خيالية » تماما فى عقول جمهور القراء .

واحساس « اليوت » بالتقليد ، كما قال لنا فى العشرينات « التجريبية »
الصاخبة ، كان أنجلو - كاثوليكي الطابع ، وكلاسيكى ، وملكى النزعة
و « اليوت » الذى استغرق وقتا طويلا ليعترف بأن « الأرض الخراب »
كانت « قصيدة عن عقمة الشخصى » ، وأنه كان من الممكن أن يصبح « بوذا »
بنفس السهولة التى أصبح بها مسيحيا ! وبالرغم من ذلك ، اكتسب نفوذا
أعظم على الأدب فى اللغة الانجليزية عن أى واحد منذ « دكتور جونسون » ؛
فباوند الذى أفاد الشعراء الآخرين أكثر من أى واحد آخر ، كان دائما
الدافع للشعراء ، والذى يحث الشعراء ، والمعلم لكل واحد الى حد كبير
فى كتب تسمى بشكل نمونجى « تحريضات » ، أجعله جديدا ، « كيف

تقرا ، « ١٠ ب ج فى كتب القراءة » ، « المرشد الى الثقافة » ٠٠ (موزعا قواه فى لندن ، باريس ، ورايلو) ٠ وسرعان ما أصبح محرضا محمولا للثقة الاجتماعية وعلاقات أخرى محببة ، ولم ينجز أبدا تلك المكانة العالية مثل ال بوسوم ٠ واتضح أن العمل العظيم فى حياته - « الكانتوهات » - ، انقلب عند البعض منا الى ما يمثل القشل العظيم ، كالمحمة التى أعلن أنها عمله - وفى النهاية ، فإن عملا مملوءا يمثل هذه الكراهية النابية ، قد جعل المرء يبكى على نقطة الضعف الجنونية فى باوند ، الذى كان همه الزائد خلال علاقته الفطرية بالشعر ، أن يكون فى استطاعته تعليم عالم غير منتظم ، ومضطرب ٠٠

قال ادجار الان بو أن القصيدة الطويلة لا يمكن أن تسند نفسها ٠ وبوجه خاص ، كان من الممكن أن يضيف - على يد شعراء غنائيين ، مثله ، ومثل ازرا باوند - رؤيا مثالية ليست فقط عن العالم الكلاسيكى ، ولكن أيضا عن قواهم الفكرية الخاصة ٠ والحق أن « الكانتوهات » مليئة بقصائد غنائية جميلة الى حد الاعجاز ؛ ثم ان العمل ككل ، اذا كان يمكنك أن تسميه « كلا » ، يخرج من انقشاء باوند الداخلى بالشعر ، فى كل اللغات ، مندفعاً من كل واحدة الى عقل مدفوع بطبعه الى جنون تسارع الكلمات والصور فى داخله ٠ والذى تجده فى هذه « الكانتوهات » ، فوق كل شيء آخر ، فمن هذه « الدوامة » الداخلية من الأصوات والارتباطات ، كل هذه الاقتباسات والحكايات المدفونة ، كل هذه المصفحات وصفحات أخرى مأخوذة ، بدون نظام مميز ، من تاريخ النهضة ، ومن الوثائق التاريخية الأمريكية ، وحديث بنيتو موسولينى ، ومقالات الصحف ، والحديث فى الاقتصاديات ٠٠ الخ ٠

اذا كانت الملحمة هي (قصيدة تحتوى التاريخ » ، فيحسن بنا أن نتذكر ذلك ونحن نتجول بلا هدف فى « الكانتوهات » ٠٠ والتاريخ يتضح أنه أى شيء يهم « ازرا باوند » أى شيء يفكر فيه فجأة ، مرتبطا بشيء آخر كان قد قرأه) ويمكنه أن يقتبسه ، ويمكنه فى الحقيقة أن يكرره كذلك ٠ لكن هذا الاستدعاء ، والتجميع الشامل ، هو عكس الشيء الاعتبارى ، أنه أمر طبيعى لباوند ، كالأكل والشرب والعمليات الجسمانية ، وينزلق على أديم

الصفحة كما لو كان لا يفعل ثمة شيئاً آخر سوى هذا الذى يفعله بكلية .

والملحمة العظمى - « الأوديسسة » ، و « الإينيت » ، « الكوميديا الإلهية » ، و « الفردوس المفقود » - هى قصيدة « مدنية » بأكملها . و « باوند » يدعى السلطة خلف مثل هذه الملحمة ! ورغم أن « الكانتوهات » فى بعض الأوقات ليست مكتوبة قدر ما هى مجموعة ، - وباوند يشمل فعلا أكثر من مدنية واحدة [وهذا ليس هو السبب لماذا فشل كشاعر ملحمى] انه يفشل هناك كما تفشل غالبا القصائد الطويلة فى أمريكا ؛ انها تريد أن تترك كل ذلك العالم ؛ ويريد « باوند » أن يبعدنا عن « الأرض الخواب » ، والمقبرة ، ودار « الرأسمالية » التى تحطم القلب والروح . .

وطريقته فى أداء هذا كله هى أن يفقدنا صوابنا ! فالمتحف اللغوى المفتوح الأسوار ؛ وماضى الصين ، واليونان وأوريا اللاتينية ، متجلية فى كل البهاء الثقافى لكلماتهم الأصلية . وعقوبة الغموض عنيدة بشكل كبير ، الى حد أنه أحيانا - اذا كان أمينا - بحيث أن يسأل قارئ « الكانتوهات » (أ) الى أى مدى كل هذه الاقتباسات والاشارات مجرد ازدراء للعالم العادى الذى نعيش فيه ، (ب) وما مدى ما تتجاوب القصيدة على هذا مع فجوة بين « الشبان » والقبيلة ، (ج) ما مدى أن لا شيء ، فى الواقع ، من هذا كله يشير بوعى الى نشوة لغة باوند . وفى « الكانتوهات » ترتفع هذه العملية الى انفعال الاشارات المتعارضة كما أن فى « فيينجانز ويك » نجد جويس منهمكا للغاية فى لغة هى برمتها لغته الخاصة بحيث أنها تصبح مولدة لنفسها .

واند نعرف أن هذا الانتشاء هو الجوهر فانه لا يريحنا من الازدراء الذى يشع بتيه من النقط الذكية فى « مويرلى » . فثمة حماقة فى الفنانين العظام - وهنا يخطر على البال كل من جويس وبيكاسو - هؤلاء الفنانون الذين يجعلون يدهم المبتكرة الى ما لانهاية كمعيار للحقيقة . وقد كتب بيتس بحزن عن انطباعه عن « الكانتوهات » ، يقول : (حصار عصبى متسلط وكابوس ثم فوضى متلعثمة) ! وقال يونج عن « يوليسيس » أن « جويس كان سيجن لو كان لم يكتبها ! وحقا أن « باوند » كان طفلا وحيدا ، فاسدا بشكل معروف ، أبقى والديه معه فى أوريا . ولكن اعتقاده فى أنه على

حق لم يكن مجرد أمر سيكولوجى ، لأنه مثل « بتهوفن » لم يسمع شيئاً فى النهاية الا ماتذكره . الى هذا المدى اذ لم يكن أصم ، فانه كان « مجنوناً » ويمكننا أن نرى مدى ، وحدود ، هذا « الجنون » فى « الكانتوهات » كما فى نشراته الفاشيستية ، وفى الاذاعات اللاسلكية من ايطاليا أثناء الحرب .

لم تكن مشكلة « باوند » قط صراعاً مع نفسه بقدر ما كانت تطرفاً ، كأن اثاره ذاتية ، لفظية ، لا تنتهى ، واذ كان معزولاً فى « رابالو » من الكثير مما كان يحدث فى المدن العظمى فى أوروبا ، وكعائش دائماً على قراءاته ، كان فى امكانه أن يستثار أكثر بواسطة أى شىء مطبوع مما لو كان ذلك عن طريق الخمر . ولم يكن هناك ببساطة أى عقل آخر مثل عقل « باوند » ، بسبب تلك الطاقة الفذة التى بها كان يهضم ويتمثل عدم الصبر السريع الذى ينتقل به من حدث ، الى اقتباس ، الى حكاية . وكانت تنقلات عقله الى الحد الذى يشعر معه المرء بأنه تغير بتلك الاندفاعات الغنائية غير العادية ، والتى توجد عادة فى « لوحة مائية » تعطى امتداداً ، وشمولاً ، للنظر العادى للانسان .

اللازوردى الأسود والزجاجى ،
موجة زجاجية على « تيرو »
غطاء محكم ، عدم استقرار ،
تلاطم براق من حبال موجية ،
.....

بريق زجاجى من الموج فى ضلوع التيار ضد
ضوء الشمس ،
ومعه شحوب « هيسبراس »

ثم يشعر المرء بنفسه يهتز ايجابياً بالتحول الحتمى

والصعوبة لا تقع فى تلك الكتل اللغوية الضخمة من اليونانية ،
واللاتينية والبروفنسالية ، والصينية يقذف بها علينا - أو فى تلك الاقتباسات
المغربة المراوغة المرتبطة بعمليات النهب والهروب لشهور عصر النهضة

« سيجيزموندو دا مالاتيستا » الذى كان محط الاعجاب بسبب طاقته القاسية المنسوبة الى عهد النهضة • وحتى لو عرفنا كل شيء يعرفه باوند ، ما زلنا لا نعرف لماذا فى الكانتو رقم ٧ ننتقل من اليانور (المفسروض أنها من أكويتانيا) الى :

« هو ذلك الأعمى المسكين العجوز ،
الأعمى كخفأش
الذى له أذن على هدير البحر ؟
وأخرى على صليل أصوات العجائز من
الرجال .. »

ثم بعد ذلك الى « باوند » مقتبسا نفسه عن هنرى جيمس — ويقول على غرار (والرأس العظيم المتوج) •

كل ما نعرفه أن هذا هو النظام الذى به تظهر أصوات ذكريات، ونقوش باوند المستعادة ، الخ ، تلك التى لا تسمع الا منه هو ! انها تكتب على الصفحة على غرار ما تخطر على بال ازرا باوند تماما ! واذا كان القارئ ، مزودا بمعرفة عن كل اشارات باوند ، فهو بالرغم من هذا يسأل كتابته الأوتوماتيكية : أين أنا ذاهب « كل هذا » ؟ والاجابة شيء يجب أن يعطى له من ناقد ، فهو لن يفك رموزها بنفسه من واقع تلك الاشارات المتنقلة المتغيرة وكأنها مصابة بدوار !

ويمكننا جميعا أن نستخدم أسلوب التعليم • كم واحد منا ينظر الآن الى لوحة بيكاسو « أنسات أفينيون » أو نسمع « قداسة الربيع » لسترافنسكى، بل وان نتتبع مجادلات المؤرخين عن أصول الحرب الباردة بدون أن نتلقى تعليما فى هذا من سلطة ؟ هل نحن ضد التفسير ، هل نريد أن ننتزع اللقمة من فم هيو كينر اذا تساءلنا بالضبط عما يفعله لنا تعليمه عندما يكتب فى «عصر باوند » يقول :

وفيما بعد من ١ الى ١٦ ومن ١٧ الى ٢٧
ربطت بدون انقسام ، وثمة ثلاث كانتوهات

أخرى أضيفت لتعمل ككتلة أولى مؤلفة من ثلاثين • والفترة الزمنية لم تعد بعد تصل من النهضة الى الأوقات الحديثة ، لكنها تعمل «عقدة» مغلقة داخل كيان النهضة ، مع دلالات الاستقراءات الحديثة • نبدأ بديفوس ، ١٥٣٨ ، وننهي بموت البابا « الكسندر بورجيا » ١٥٠٣ ، وفضلا عن ذلك ننهي الايقاع بالرغم من هذا الموت، بنغمة أمل، لأن هيرونيموس سونكينوس يبدأ نوع النشاط المطبعى الذى سيضع كتاب ديفوس عن هومر ، تحت أنظار الجمهور • بل حتى حطام « المالاتستا » يعاد تصنيفه ، وهكذا يختم الاقتباس من سونكينوس ••

ولكن هذه كلها من المفروض أنها « ملحمة » ، و « الملحمة » قصيدة تحوى فى أطوارها تاريخا ! والحقيقة أن الكانتوهات هى مذكرات باوند ، هى سجل قراءاته المذهلة • يطلقها عندما وكيفما يحس ، والوقت الذى يريد فيه ذلك • لذا فإن السلطة الأخيرة لهذه «الملحمة» ليست فى يد « ازرا باوند » ولكن فى يده «معلقيه» •• الذين لا نستطيع أن نختر سوى سماعهم • « والكانتوهات » لا يجب أن ترفض ، وإن كانت محيرة ، كما يمكن لتقلاتها العديدة أن تكون • ولأى واحد له حساسية بالشعر ، وعلى وعى فى نفس الوقت بأن الأزمنة الحديثة هى صنو للحاسة بالتاريخ ، كمشكلة تريد حلا — فإن تراث التنوير الذى بدأ فى وقتنا هذا يثبط المثقفين — جعل « الكانتوهات » تتمزق فى اصرار بعقل باوند ، وفى النهاية ترتدى ثوب المأساة ، أنها مأساوية لأنها مثل كل « المحاولات » الطموحة لتقديم التاريخ فى كتاب واحد ، فهى تعطينا مجرد صورة أخرى من أنفسنا ، ولا زيادة !

وقال لنا « اليوت » ان نظام الماضى ينقل بواسطة كل عمل جديد ، وكل شئ ماض يصبح وجها من ذوق الحاضر ، وأعظم تأثيرات اليوت — باوند ، كان محور كل تاريخية أدبية وفرض كل الماضى فى أشكال الحاضر • فقد رأت الحشود التى تزور « المتحف » الأقنعة الأفرونجية كمثير لخيال بيكاسو الجوال،

ويصبح كونفوشيوس ، المعلم المثالى ، يصبح استعارة « للحاكم الحكيم » فى أسطورة باوند عن المجتمع المثالى ؛ وجيفرسون نظير لموسولينى ؛ وبطله العظيم « جون آدمز » يصبح بلا معنى اطلاقا فيما يسمى « كانتوهات آدمز » من ٦٢ : ٢٧١ . وكما أظهر لنا ذلك « بيتر شو » فى فحص مدمر لما فعله « باوند » بأعمال « جون آدمز » ، كان باوند ينقل بشكل جد ميكانيكى ، الى حد أنه قلد الأخطاء المطبعية أيضا ! ولكن أحد العلامات التى سماها « هارولد روزنبرج » قطع العقول المستقلة (أو نسور الثقافة الذين يذرعون بعصبية حجرات المتحف الحديث ، جامعين مجرد انطباعات ، والذين يقارنون بخبرة تسجيل مع آخر ، بدون معرفة كيف يقرأون الموسيقى) وهو الافتقار الى الاصغاء الذى تدعو اليه طريقة « باوند » المدققة المنقبة .

والفرق بيننا ، نحن الذين نجمع اليوم انطباعات أكثر من اللازم ، وبين باوند ، هو أنه بالرغم من مشاركته فى الكثير من صفاتنا التى تحب التفرج ، فإنه يجمعها فى قمة عبقرية ، كما فعل هنرى آدمز فى المناظر التاريخية المتغيرة ، فى كتاب « التربية » ومون - سان - ميشيل ، وتشارترس . وربما أكثر من آدمز الذى أنمى لا مبالاة متعبة جعلت باوند معذبا بشكل ظاهر . وبالفعل أصبح « التاريخ » عذابه . قال جويس : « التاريخ » هو « الكابوس » الذى حاول أن أستيقظ منه ! وهرب جويس من التاريخ الى تكسيرات اللغة . واشتقاقاتها ، على حين فعل « باوند » العكس تماما ، فانتقل من داخلية القصيدة الى رعب « تاريخ » القرن العشرين ! ! ولكن الرعب « ليس » الدولة التسلطية - ونجد باوند متساهلا بشكل ظاهر مع لينين ، على قدر ما يكون عليه واحدا معجبا بموسولينى ، فهو يتجاهل ذبح عدد كبير من الأبرياء بواسطة هتلر - ستالين - موسولينى - فرانكو !! كما تتسلط عليه الرأسمالية الغنية والجنون الذى أقرب به ، وظلم نظام الائتمان ، والاستغلال « يوسورا » (*) ، كما دعاه هو ، هو فى رأيه الجحيم ، وليست الامبريالية ، ولا للعنصرية ، ولا عاصفة الحرب الدائمة الاسراع . والماضى الكلاسيكى المجسد فى لغة مثالية ، قد أصبح الأيقونة المباركة ثم ان الحاضر ، بتعريفه ، يصبح بلا قيمة !

وكان لباوند كاتب اللحمة المقبل احساس دافع بالتاريخ ، ولكنه فى

(*) أى الريا والفوائد الربوية الباهظة (المرجع) .

الواقع بدون تاريخ ! ففى مرات كثيرة يشير فى « الكانتوهات » الى تجفيف
موسولينى للمستنقعات ، وانشاء نقابات للعمال ، ولرأس المال ، وفى
« الكانتوهات » « البيزية » ، التى كتبت بشجاعة فى القفص المرعب لوحدة
تدريب عسكرية أمريكية ، يشير الى موسلينى « كالذى صلب مرتين » ! ويصف
الايطاليين (كيرقات نهشت عجلا ميتا) ، ألم يعرف مدى تفاهة ما يمثله
تجفيف المستنقعات البوننتية فى تاريخ الفاشية ؟ وأن ما يسمى بالنقابات
الفاشية لم توجد أبدا فى الواقع ؟ وعندما قام « هتلر » بزيارة رسمية
لموسولينى ، صدرت الأوامر للغواصات الايطالية بعمل مناورات فردية عرضت
أطقما بحرية بأكملها للخطر ، وقد اقتبس باوند من مصدر مطلع معلومات
عن الخطر بدون ادراك ما يتضمنه ذلك !

والحق أن « الحرب » العالمية الثانية التى عاشها معظم الأوروبيين ،
والحرب التى قرأ عنها «باوند» وهو فى رابالو فى الصحف الفاشية ، ليست
بينهما أية علاقة مشتركة . وكان فى مقدور « باوند » أن يقول فى
سانت اليزابيث أنه لا يمكن لأى رجل يحمل اسم عزرا أن يكون معاديا
للسامية . ولكن فى العمل العظيم فى حياته ، « الكانتوهات » ، ذلك الذى أعلن
خلفا للملاحم العظيمة للرجل الغربى - نقرأ عن (اللحم الطازج فى سهول
الاستبس الروسية) وأن ذبح اليهود كان ظالما فقط لأن العدد الكبير جدا من
اليهود المساكين كان عليه أن يسدد ذنب (شولد) عائلة روتشيلد ، الذين
يعنى اسمهم « الدرع الأحمر » . فشولد ، أو شيلد ما الفرق ، بحيث أنك
تحصل على «تورية» ؟ « اليس المساكين يدفعون ثمن انتقام عدد غير كبير
من اليهود ضد «الجوييم» . هذا من الواضح هو كيف بدأت الحرب العالمية
الثانية ، ويؤكد هيو كنز هذا ويتوسع فيه فى كتابه «عصر باوند» .

واذاعات باوند فى الراديو الفاشى كلها فى متناول اليد بفضل مكتبة
الكونجرس . ومع أن محامى تركة باوند قد حاولوا منع الناس من الاقتباس
منها ، فإن هذه الاذاعات نشرت بواسطة الحكومة الأمريكية ؛ وهكذا ليس لها
حقوق طبع محفوظة . وقال همنجواى أن « باوند » كان مجنونا ، (كل
الشعراء مجانين) ، وأنه حقيقة أن اذاعات « باوند » كانت مهلهلة الى حد
كبير بحيث أن أحد الموظفين الايطاليين شك فى أنه كان فعلا عميلا أمريكيا
يذيع للولايات المتحدة بشفرة خاصة .

وكتابات باوند وإذاعاته الفاشية ، والثلاثة عشر عاما التى قضىها فى سانت اليزابيث فى واشنطن - كلها تنتمى الى الماضى ، فلا داعى لاعادتها ثانيا ، هل هناك من داع لاعادتها ؟ فضلا عن ذلك ، فكل شئ يجسرى سريعا جدا هذه الأيام ، والحرب قد انتهت من من بعيد ، بحيث أن دارس عبقرية باوند قد يؤكد بصواب أن قضية « باوند » ، اذا أخذت ككل ، مع طوفان التعليقات المتساقطة عليها فانها تمثل الفصل الأخير فى دراما القرن التاسع عشر ، الشاعر هنا كالمرشح غير المعترف به ، فهو هو الشاعر الذى ادعى ذات مرة أنه يقود الناس من حومة التاريخ ، كدم ودموع ، مجرد التاريخ ، الى الجبال المبهجة ، والمواضع الشيقة ، وقال اليوت وهويحيى يولييسيس « فى ابريل ١٩٢١ أن :

المستر جويس باستخدامه الأسطورة ، وفى
معالجة تنصب على « المناظر » المستمرة
بين ما هو « معاصر » وما هو قديم ، فانه يتبع
طريقه يجب على الآخرين أن يتبعوها من بعده
.. انها ببساطة طريقة لضبط ولتنظيم ،
واعطاء ، شكل ومعنى (للبانوراما) العريضة
للتفاهة ، والفوضى ، بحكم أنهما مادة التاريخ
المعاصر ..

كان اليوت فى طريقه الى حل دينى لحنينه الشخصى الى السلطة :
(البانوراما العريضة للتفاهة والفوضى التى هى التاريخ المعاصر) ! كان
يجب أن تقف الآن لم يكن شئ من هذا بنافع لجويس ، الذى كان قد بدأ
بالانسحاب من الامبراطوريتين امبراطورية بريطانيا ، وامبراطورية الكنيسة ،
ولا بالنسبة لباوند ، الذى كان يشعر بسأم من المسيحية . ولدة طويلة فعلا ،
أصبح «المودرنزم» نوعا من الكنيسة ! وكان الطلاب الذين لم يعرفوا شيئا
عن الشعر سوى ما أخبرهم به معلموهم ، يمثلون معا عجائب الأسطورة ،
والتوتر ، والعبارة الموهمة للتناقض ، والتعبير الملتبس (التورية) ، دع
عك فظائع الهرطقة . كل هذا انتهى الآن ، فى ثقافة يسرع بها الى حصد
كبير جدا ، للتخلص من تلك النماذج الثقافية للعام السابق ، بحيث أن الطلاب

الجدد لم يسمعوا أبدا عن « نورمان مايلر » ! ويا لأزرا باوند المسكين ،
الذى اعتقد فى سلطة « التاريخ » كما تنقل إلينا خلال السلطة الفريدة
التي يتمتع بها الأدب .

ولقد خذل « باوند » نفسه ، وليس الجماهير التي لم تعرف أبدا ، فى
الواقع « التاريخ » كسحر ، أو اهتمت به كمعبود ، وأسى ، وفخ أو حركة -
التاريخ الذى فى إمكان « المثقفين » فقط أن يقلقوا من حوله . وفى النهاية ،
فى ايطاليا ، هذا الفم الذى لم يكن هناك ما يطفىء ظمأه سابقا ، وكانت
أحدى عباراته المفضلة : « هناك وقت للكلام ووقت للصمت » . وحقا كان لديه
الكثير لا ينطق به . ولقد أفسد « باوند » أحلامه الخاصة . ولكن الهبوط
المفاجيء من الرفيع الى التافه ، فى فترة شيخوخته ، يجب ألا يعمى
أبصارنا عن الاشعاع الذى بدأ به . كان « باوند » آخر من اعتقد بأن للشاعر
سلطة ، وأن قوته الجنونية تفكرنا يلماذا كان أفلاطون يخشى الشعراء وأراد
أن يطردهم من جمهوريته المثالية .

الفصل الرابع عشر

« فاجعة أمريكية »

و

« الصوت والغضب »

قالت : « انه لوقت طويل ، يا يسوع • انه لوقت
طويل » •

هوكنر ، « الصوت والغضب »

(١)

كانت قصة « فاجعة أمريكية » ، المنشورة في منتصف ديسمبر سنة ١٩٢٥ ، وأول قصة لدريزر منذ « العبقرى » (المصادرة لعدم أخلاقياتها ، بعد سنة من نشرها عام ١٩١٥) رمز النجاح التجارى الوحيد لدريزر • وكان دريزر - الذى ظل يفكر « فى قصة قتل منذ ١٩٠١ - يدين بهذا كثيرا لقراءه المتحررين ، ثم أخيرا لهؤلاء الذين رحبوا فى عام ١٩٢٥ بأدب كان محسوما ذات مرة ، ومحظورا نشره ! ••

وقد صدرت « فاجعة أمريكية » من الشركة الجديدة النشيطة « شركة بونى وليفرايت » ، وكان هوراس ليفرايت ، الذى وضع يده (لوقت ما) على حقوق نشر دريزر المبعثرة ، شخصية مشهورة ، مطلوعة بالحياة ، ويحب العيشة الرغدة ، والنموذج للفيلم الجذاب بشكل خبيث لبن هيخت « الوغد » • فمثل ألفريد ا • كنوبف ، وبن هويش ، وتوماس سلتزر ، والبرت وتشارلس بونى ، ويسكال كوفيكى ، وبينيت سيرف ، دونالد كلويقر ، روبرت ك • هاس ، وريتشارد سيمون ، وماكس شوستر - كان « ليفرايت » واحدا من الناشئين اليهود الجدد فى نيويورك الذين كانوا بين أول من نشروا كتباً خطيرة مثل

« أهل دبلن » و « أبناء وعشاق » . كانوا متحمسين لاقامة « تقليد من الجديد » مثل الذى كان يكتبه الآن ه . ل . مينكن ، ويوجين أونيل ، وسيجموند فرويد ، وتيودور دريزر ، وفى عام ١٩٠٠ قال فرانك دابلداى عن قصة « سيستر كارى » التى طبعها متغصبا أو كارها وساعد على قتلها : « انه كتاب غير أخلاقى ؛ انى لا أحبها » . وقد كسب دريزر من « كارى » ٦٨ دولارا و ٤٠ سنتا .

و « فاجعة أمريكية » ، التى نشرت فى مجلدين بخمسة دولارات ، كانت فى نهاية عام ١٩٢٥ قد بيع منها ١٣٣٧٨ نسخة واكسبت دريزر ١١٨٧٢ دولارا . ولو أنها لم تكن من الكتب التى يباع منها نسخ كثيرة ، الا أنها أعطت لدريزر أول دخل محسوس من كتاب ، وببيتا فى الريف بمونت كيسكو . وقد اشترتها فى الحال شركة أفلام بارامونت لفيلم يخرجه جوزيف فون سترنبرج . وقد رفض دريزر سيناريو صامويل هوفينشتين الذى حول كلايد جريفس الى مدمن خمر نشط ، وجائع جنسيا ، ودار صراع طويل بين دريزر وشركة بارامونت على هذه النسخة الفيلمية الأولى ، ولم يوزع الفيلم حتى عام ١٩٣١ . وقد انتجت فى عام ١٩٢٦ النسخة المسرحية فى برودواى التى قام بها باتريك كيرنى . وسرعان ما ظهرت طبعات أجنبية كثيرة من « فاجعة أمريكية » وفى ١٩٢٧ كتب « دريزر » الذى أعجب بالسوفيت ، رغم عدم مبالاته بالاشتراكية ، يفخر الى صديق قائلا : (فى روسيا قد أخذت دار النشر الحكومية كل كتبى . وستة منها نشرت فعلا) وستانيسلافسكى (*) سيمثل « فاجعة أمريكية » ويد الفخارى . فى مايو ١٩٢٩ صدرت « فاجعة أمريكية » فى بوسطن ، وهو شرف شارك فيه مع مجلة « نى اميريكان ميركيرى قصة «كانديد» لفولتير . وقد قبض على ه . ل . مينكن محرر ، « ميركيرى » لبيعها على الأرصفة العامة ، وكان محصل الجمارك فى ميناء بوسطن قد صادر فى التو ١٣ نسخة من « كانديد » .

وكان عام ١٩٢٥ عاما عظيما حقا . فلقد رأى نشر « الكانتوهات

(*) مخرج رومى كبير له نظرياته التجديدية والفلسفية فى الاخراج الحديث (المراجع) .

الأولى « لازرا باوند ، و « جاتسبى العظيم » لسكوت فيتزجيرالد ، و « فى زمننا » لأرنست هيمنجواى ، و « تكوين الأمريكيين » لجيرترود شستين ، و « بورجى » لدييوس هيوارد و « أروسميث » لسينكلير ، و « منزل الأستاذ » لويلا كاثر ، « ورون ستاليون » لروبنسون جيفرز ، وانشاء مجلة « ذا نيو يوركر » . وتآلق تشارلى تشابلن فى فيلمه « اندفاع الذهب » ، وحظرت ولاية تينيسى تعليم التطور ، واتخذت شركة ستاندرد أويل نظام الثمانى ساعات ليوم العمل ، واخترع جهاز رسم القلب الكهربائى ، وسجل فلاديمير زوريكين براءة اختراع تليفزيون ملون اليكترونى ، وادخل كلارنس بيردساي تحسينات على نظام تثليج الطعام المطهى قبلا . وفى أوربا ، بدأ فيرنر هيسينبرج تطوير « ميكانيكا الكم » ، ونشرت رواية « المحاكمة » لفرانز كافكا - وكان قد مات فى العام السابق - فى نفس الموسم مع كتاب « كفاحى » لأدولف هيتلر ، وفى روسيا وزع سيرجى أيزنشتين فيلمه « بوتمكين » وطرده « ليف دافيدوفيتش تروتسكى » من رئاسة المجلس الحربى الثورى فى روسيا .

وكان الأدب الحديث ، والتكنولوجيا المتقدمة ، والدول البوليسية (ايطاليا ، روسيا ، تركيا ، ومعظم دول أمريكا اللاتينية) لها السيطرة وقتئذ . وكان اعلام المثقفين « الأنثيليجنتسيا » (وهو اصطلاح لم يستخدم من قبل أبدا ويرمز للأمريكيين الواعين لتفوقهم الثقافى) هم فرويد ، بيكاسو ، سترافينسكى ، جويس ، اليوت . وفى ظرف ثمانى سنوات كانت ستبدأ الحرائق ومعسكرات الاعتقال فى المانيا فى محور « الأنماط الحديثة (المودرنست) » .

وفى نفس اللحظة ازدهرت التعبيرية ، وأبطالها « والتر جروبيوس » والباوهاوس ، برتولت « بريخت » وكورت فيل ، توماس مان ، أرنولد شوينبرج ، وألمع المسارح فى أوربا ازدهر على أساس شفاء المانيا الظاهر من الهزيمة ، ومن التضخم المالى ، ومن متعصبى اليسار واليمين . وكانت أميركا تحت عين الرئيس كالفين كوليدج « النعسانة » مجنونة بالمضاريات ، ولكن عددا كبيرا من الناس كانوا قد أصابهم الثراء حديثا بقدر يكفى لأن يكونوا معتدين بأنفسهم . وقد قدمت هوليوود ، وبرودواى ، والراديو ، والصحف ، شديدة الايجاز والصغر ، ومجلة الأخبار الأسبوعية

« تايم » المصممة على أن تكون بارعة فى الأسلوب كأي قصصى جديد ، أشكالا جديدة ، وعديدة ، من التسلية • والكثيرون من القصصيين والشعراء العصريين ، الهاربين من منتصف الغرب ، احتقروا الأخلاقيات والعادات الريفية التى ولدوا فيها مثل تيودور دريزر المولود فى انديانا (وكان هذا أكبر سنا بشكل لافت للنظر ، ومن المفروض أن الأمر هنا هو تاريخى ••

ولم يكن من الممكن أن تؤلف وتقبل « فاجعة أمريكية » قبل السنوات من ١٩٢٠ • لكن أسلوب السرد الصبور بشكل يدعو الى الجنون ، والمتناقل الحركة لدريزر ، وميله الى غمر القارئ بوثائق لا تكل ، يعكس بالكاد ذلك الانشغال القلق بالأسلوب الجديد الذى أوجد مجلتى « تايم » و « ذا نيسو يوركر » ورأى أعظم أصواته تأثيرا فى جمل همنجواى البسيطة الخداعة ••

ولقد اعتاد « آدموند ويلسون » فى شيخوخته أن يقول : (أنا رجل من العشرينيات • لا زلت أتوقع شيئا مثيرا : مشروبات ، محادثات مملوءة بالحياة جديدا من البهجة ، الكتابة البراقة ، تبادل صريح للأفكار) • وفى « فاجعة أمريكية » نجد الصنعة الفنية الرئيسية فى شخصية « لايكورجاس » مخصصة لشيء ينتمى ، الى حد كبير ، الى فترة ما قبل الحرب ، مثل الياقات المنفصلة • أو الأعمال الاجتماعية بين الطبقة العليا فى المدينة - تلك التى انجذب اليها ، كما قدر له ، كلايد جريفث ، فكانت بريئة جدا بالنسبة لسنوات التحريم ، فلم يكن هؤلاء الأبناء والبنات ذرو وقت الفراغ الطويل لأصحاب المصانع المحليين ، يشربون أى مشروب ثقيل ؛ وكانت الحفلات على البحيرة « رياضية » أكثر منها « جنسية » وكانت هناك تفرقة شاملة بين الطبقات • هل كان فى مقدور ملاحظ شاب فى مصنع فى ١٩٢٥ أن يمنع من « مواعدة » « موظفة » ؟ أو لا يخاطب جيلبرت جريفث الردىء ، المتعالى ، أباه بلقب (سيدى) ويدعوه فى الحديث بلقب « الحاكم » وأن صامويل جريفث ، لا يعلم أن خادم الفندق فى « نادى رابطة اتحاد شيكاغو (ابن أخيه ، ويدعوه بأريحية « يا بنى » • والأخلاقيات التى تستحق العقاب والتى تسبب العمل الفاسد من جانب كلايد ، تبدو منتشرة بشكل غير طبيعى فى العشرينيات ؟! وقد أخذ دريزر « حبكتة من وقائع قضية تشستر جيليت ، فى عام ١٩٠٦ ، الذى قتل عشيقته ، « جريس براون » ، فى بحيرة « موس » •

ولأن الكتاب كتب بعد جيلين تقريبا وبطبيعة الحال اقتفى تفاصيل من الوقت الحاضر ، فإن دريزر كان حريصا على ألا يحدد زمنا للعمل الدرامي .

وعلى أية حال ، كان دريزر المهد للقصة الواقعية ، أو هندنبرج القصة ، - كما مدحه بسخرية مؤيده (قى حين أن ابن حفيد ميلفيل بول ميتكاف سمى دريزر « الحساس والحاجب «للقرون الجديد») - يبدو أنه فكر فى قصته عن قاتل يظهر فى التو بعد ظهور « سيستر كارى » . وكان راسكولينيكوف فى قصة دوستويفسكى « الجريمة والعقاب » الشخصية المحببة عند دريزر فى فن القصة . و « راسكو لينكوف » المثقف الذى يعذب نفسه والمختلف تماما عن « كلايد جريفت » الحزين الحالم الذى يستغفل بسهولة) يقتل صاحب محل رهونات عجوز لكى يظهر تحرره من المجتمع المحافظ العادى ! وكانت مثل هذه الكفاية الذاتية مقصودا منها اظهار راسكو لينكوف « كمنشق » ، أنانى مريع . . وهو يقتل لاثهار انتصار ارادته كفرد على ارادة الكل (المجسمة فى المجتمع) !

وبطل « فاجعة أمريكية » لاقى حقه بسبب توفقه للمجتمع الذى أبغاه دون أن تكون له أفكار خاصة . فهو يدبر جريمة القتل عندما تصر صديقته فتاة الطبقة العاملة الحامل « على زواج سيمنعه من فتاة الطبقة العليا التى كان قد وقع فى غرامها » وبطبيعة الحال لم يعرف أبدا اذا كان يحب « سوندرنا فينشلى » أى كان مسحورا فقط بجمالها وبسحرها . . وكان دريزر يعرف منذ طفولته المبكرة جدا ، أن الفقر لا يحسن عملية تكوين « الخلق » . وهو بلا شك لم يحسن خلقه . وعندما أصبح « ثيو » ذلك السلبي والمتحير ، بشكل ظاهرى ، ككاتب ، فانه أظهر فعلا بعض الميل للاعتداء . وكانت ظروفه المبكرة قد سحقتة تقريبا ، حتى حاول ذات مرة ، وبصورة لاهية ، أخ شرير أكبر منه ، (روم) أن يغرقه عندما كانا فى قارب تجديف ! ولكن روم ، وهو متوحش لا يمكن اصلاحه ، سحر دريزر الصغير الجبان ، الذى يدخل توفقه وعاطفته المبكران الى حياة الأحلام ، فى خضوع « كلايد جريفت » لكل واحد يعملوه فى المستوى . وكان روم يمثل عدم الخضوع للقوانين وهو ما اجتذب الغريب والكاره الخالد ، فى « دريزر » ! وقد خلق « دريزر » الكثيرين من الرجال غير المتمردين وقعوا فى الفخ ، والثقيلى الحركة ، والكثيرين من النساء المتقبلات

للعذاب ، والمأخوذات من نوعية أمه وشقيقاته فى تيرهوت • وكان « دريزر » نفسه بدائيا فى عواطفه ، متحمسا فى ازدرائه لكل العادات الشائعة • • تماما كما أن « السر » الصغير القذر خلف سقوط هيرستوود وارتقاء « كاري » شئ مألوف ، ولكنه كان محرما فلا يقال ، كذلك الفكرة خلف « فاجعة أمريكية » (ولا زالت غير مقبولة من الكثيرين من الناس) هى أنك لا تحتاج الى أن تكون ذكيا لكى تدبر جريمة قتل • ولكن بعمل واحد ، قد يدهشهم أكثر من أن يدهش أى واحد آخر ، سيفكر بعض الناس فى تحرير أنفسهم من الحياة ، كهزية واحدة طويلة • وعاش دريزر زمنا طويلا كافيا (فقد مات سنة ١٩٤٥) ليرى أن القتل قد أصبح علنيا كالجنس ، وعندما احتضنه الروس بعد نجاح قصته « فاجعة أمريكية » ، فرح دريزر بهذا البرهان على شهرته العالمية • ولكن قبل كساد السنوات من ١٩٣٠ ، عندما كان يجاهد مع القصص الرديئة التى لم تطبع الا بعد موته « الحصن » (١٩٤٦) و « الرواقى » (١٩٤٧) ، وكان ممقنا للشيوعيين الأمريكيين لأنهم جعلوه زعيما رمزيا ، ومن الواضح أنه ربط نفسه بالرأسماليين الذين لا يرحمون مثل فرائك الجرنون كوبروود فى « الممول » (١٩١٢) و « الجبار » (١٩١٤) • لقد اعتقد (أن النظام) كان لا يمكن تغييره كالحياة نفسها كان شعار كوبروود المتباهى هو ، أنا أرى نفسى • وفى « الجبار » عبر دريزر عن فرحه « بالشرير » : ما أروع أن ينمو الرجال الى أن تسع خطوتهم ، مثل جبابرة العالم ، أو مثل أشجار التين الهندي ، ويسقطون جذورا من كل فرع وهم أنفسهم « غابة » - « غابة » من الحياة التجارية المعقدة ، التى يوجد برهان عليها يتمثل فى ألوف الأوجه المادية التى تنطوى عليها هذه الحياة •

ومذكرات « دريزر » غير الجذابة عن الفترة بين « سيستر كاري » و « فاجعة أمريكية » تزدري « اليهود » و « السود » ، وكل خسارة بشرية رآها فى هذه المدينة الكبيرة ، فهم سجل للزنا اليومى المقاطع بالشكاوى عن الأسعار الجارية ! وقد افتخر بأنه كان خارج نطاق نفسه ومشاعره • وهو ما لم يكن حقيقيا فعلا • واذ انهار بعد فشل « سيستر كاري » ، نصح له من طبيب فى فيلادلفيا أن يحتفظ بسجل طبي • فاحتفظ به كما لو كان ، هو تيودور دريزر ، مثل المجتمع حوله ، قد غدا كله « فعلا شرطيا منعكسا » وارضاء شخصيا فى نفس الوقت •

« فى قرية جرينتش » ، نوفمبر ، ١٩١٧ . اذهب الى ركن هناك ، وأضع خطابات فى « صندوق البريد » ، ثم أسير فى الطريق السادس الى اليسار ، الى الطريق الثالث والخمسين والثامن وأنزل وأسير الى رقم ٥١٨ غربا فى الطريق ٥٢ (داي أند كامبنى) ، انهم يبيعون يبيعون لى « جالونا » واحدا من « السيدر » مقابل ٥٠ سنتا ، ثم آخذ ترام الطريق العاشر الى الطريق الثانى والأربعين ، والعاشر ، وأسير الى التاسع والثمانى والأربعين . آخذ الطريق التاسع حتى الرابع عشر ، وأهبط وأحمل جرة الى بيترونييل رقم ٣٠٣ غربا الشارع الرابع ، انها فى الخارج . أتوقف فى « صالون » (*) وأتناول مشروبا آخر من الجن (٢٥ سنت) فاذا عدت الى هنا أجد مذكرة فى صندوق البريد من لويسون يقول فيها انه قد زارنى ، فأكتب اليه وأقول لم يكن من الممكن أن أكون هنا .

لم يكن أى واحد من الكتاب الذين وفروا للقصة الأمريكية الهيمنة والسيادة فى السنوات ابتداءا من ١٩٢٠ كان تحت السطح « متوحشا » بهذا القدر كدريزر ؛ وطوال حياته ككاتب كان مزاجه الفوضوى يعرضه للسخرية ، لكنه أيضا يثير الدهشة من أن أى واحد غير مصقول الى هذا الحد يمكنه أن يكتب سطورا قصصيا يمثل هذه القوة المحطمة . ولقد سماه واحد من ناشره العديدين « الأمريكى الشاذ » ، وبعد ١٩٢٧ أدخل السرور على هذا الاستثناء من الاجماع القومى ، أن يرحب به الكتاب السوفيت ، ورجال السينما والمسرح المزدرون رسميا للوجه الذى يضعه الأمريكيون على الأشياء . ان خلفية كل عمله - ابتداء من « انحطاط هيرستود » الى

(*) أى قاعة (أو حانة كبيرة) لتناول المشروبات الروحية (المراجع) .

تعاطفه مع جينى جيرهاردت « الساقطة » ، الى سحره بطراز الفنى الفاسد المستبد ، كوبروود - هو احساسه بأن الظلم يجعل المجتمع ممكنا ! كان شكلا آخر من « المذابح » الذى يحافظ على الطبيعة ! ولفهم هذا نحترم الواقع؛ والشئ فى ذاته قد يتفدك ! وفى التقاهات المتواصلة التى سجلها هذا فى مذكراته ، أظهر السحر بحقيقة حفظته من اغراق نفسه فى شهواته الشرهة وشكاويه التى لا تنقطع . هذه هى العادة المهنية للملاحظة الشرهة التى غدت صبرا لا ينتهى فى كتابة « قصة » . ولم يكن ليسكت حيث يقف الآخرون . وكل ما لم يكن حتميا أو « كليا » لنفسه وحده ، لم يستطع أن يراه على الاطلاق ! ولا شئ احتفظ به دريزر من حياته المبكرة ، ولا شئ شارك فيه مع اخوته وأخواته « غير المحكومين » والخارجين على « القانون » ، خفف أبدا أو محى أبدا . كما لم يفهم «مينكن» أبدا رغم تحمسه لعمل دريزر حتى « فاجعة أمريكية » - المستويات البدائية (مثل رجل أعمى يشق طريقه من شئ الى شئ) والذى يجب أن يعمل على منواله الكاتب القصصى . وكان « ميتكن » وهو ساخر رائع و « كوميدى » الى حد كبير - تماما فى الوقت الذى احتاجت فيه أمريكا الى واحد من طرازه مسرورا بسهولة من نفسه ! وبعد سنوات من التسامح مع شخصيات دريزر البهيمية انقلب على « فاجعة أمريكية » وفى مقدمة هزلية بشكل مميز ، لطبعة « تذكارية » للقصة (١٩٤٦)، لاحظ « ميتكن » أنه بمجرد أن قرر « دريزر » صورة الحبكة ، اعتمد على مجرد « تذكريات » .

وكان كلايد جريفث المكتئب ، المقضى عليه بالكاد ، شبيها بتيودور دريزر . لكنه شئ نمطى فى تذكريات دريزر الانتقامية . انه شفى من فشل « سيستر كارى » ليفكر فى صور الطموح والقتل والهزيمة ! وفى بارىء الأمر وصل دريزر الى حالة تدهور تناظر انزلاق هيرستوود ، حتى وصلت الى حد قتله ! واذ أنقذ بواسطة أخية بول ، مؤلف الأغانى هذا ، واسترد صحته فى مزرعة « مالدون » الصحية ، أصبح دريزر فجأة ناجحا فى مجال « المجلات » . وفى عام ١٩٠٤ انضم الى ستريت وسميث ، دار نشر القصص الرخيصة المثيرة ، كمحرر « لسميث ماجازين » ، حقق توزيعا بلغ ١٢٥ ألف نسخة . وانتقل من مركزه الأوتوقراطى ، والمريح بشكل معتدل ، من مجلة « سميث » الى « برودواى ماجازين » ، حيث استخدم مركزه ودخله الجديدين

ليدعم طبعة ثانية من « سيستر كارى » (١٩٠٧) ، التى نشرها ب. و. دودج .
وهذه الطبعة بيع منها عدد من النسخ كاف لظهار أنه كان ثمة جمهور
جديد مستعد للترحيب بواقعية دريزر .

وفى نفس العام التحق « دريزر » بشركة « بطاريك » ، وهى الشركة التى
قامت على باترونات الخياطة الورقية ، كما أدار ثلاث مجلات نسائية تخصصت
فى « القصة » والتعليم الأخلاقى ، والأزياء . وقد حصل على المرتب المذهل
الذى يبلغ قدره ٥٠٠٠ دولار فى السنة وكمحرر مجلة « ذا ديلينيتور » أعلن
(أننا نحب العاطفة ، ونحب المزاح ، ونحب الواقعية ، ولكنها يجب أن تصبح
بمثالية كافية لأن تجعلها كلها ذات صبغة أخلاقية تعليمية فعلا) . وقابل
« مينكن » عندما كان ذلك النصير السافر بمرح يكتب سلسلة مقالات عن العناية
بالطفل لينشرها تحت اسم « دريزر » ! وفى عام ١٩٠٩ كان « دريزر » يحرر
سرا مجلة « ذا بوهيميان » كتسلية من رقابة أيامه عند « باطريك » . وقد
تلقى « مينكن » مساعده تحذيرا ، هو : « لا قصص ملونة أو مقالات مليئة
بالجنس الرخيص » .

وكانت النساء على الدوام هن التسلية الحقيقية لدريزر ، الوحيدة
الدائمة فى حياته القلقة . وقد تسببت فى فصله احدى العضوات فى هيئة
التحرير عند باطريك ، كان يطاردها « دريزر » وهو « أب » لشاب فى السابعة
عشر من عمره (!!) وقد رحل دريزر بدون أسف ، « كان العمل الكبير
قد انتهى هنا » .

كان الجنس والدين ما يزالان عدوين ، وكان « دريزر » منهما فى كلا
الاثنيين ! وكانت « كاثوليكية » أبيه الوافدة ، والقاسية ، قد تركته يحمل
كراهية مريرة للكنيسة . . وعندما صودرت « فاجعة أمريكية » فى بوسطن ،
هنأه « كلود باورز » فى مقال افتتاحى فى مجلة « نيو يورك ورلد » . وكان
« دريزر » متأكدا أن المصادرة قد حركتها « الكنيسة » ! .

(لقد ذكرت مرارا أن الخطر الأكبر على العالم اليوم هو « الكنيسة
الكاثوليكية » لأنها منظمة تشمل العالم بأجمعه ، ولأنها تهاجم فى المكان

الأول الذكاء - نمو العقل الانساني في كل دولة في العالم - لأنها من أجل ثرائها تعتقد في غباوة الجماهير) . وكانت أم دريزر ، ذات « الخلفية الهولندية البنسيفانية » قد نشأت كتابعية لمذهب المينسونائيت . واعتنقت « كاثوليكية » زوجها ، ولكن تقواها ساهمت في سحر دريزر بكل أشكال « البروتستانتية الراديكالية » ، كلما تقدم في السن . وفي السنوات ابتداء من ١٩٢٠ لم يكن هناك شيء متوقعا من الأدباء أكثر من ازدياد الأخلاقيات الفكتورية . لقد بدت الأخلاقيات أنها « الراسب » المتبقى من الدين ، وكالعقيدة الوحيدة المتروكة (لطبقة السذج والمغفلين) غير المتنورة ، أصبحت هدفا سهلا للمحررين ! وفي تقديم « كلايد جريفث » كضحية لتنشئة ايفانجيليكية متزمتة ، كان « دريزر » في عام ١٩٢٥ ، كالعادة ، الاستثناء العظيم ! وقد سماه « الأكاديميون » المتشامخون ، حينئذ ، وفيما بعد ، انسان نياندرتال (*) لأنه كان غير واع بالموجة الأدبية السائدة .

وجذور « فاجعة أمريكية » تقع تحت عالم المدن الذي أصبح هو خراب كلايد وعجزه . والكتاب يبدأ (دون ذكر تاريخ) بزواج وزوجة من الانجيليين الكئيبيين في مدينة كانساس ، وابنهما البالغ من العمر الثانية عشر سجين (لأبوين مصممين على صبغ العالم بالصبغة الروحانية على قدر ما يمكنهما) . ثم تدخل العائلة القصة بين (جدران) مدينة كبيرة . وينمو « كلايد جريفث » بريئا قلقا بحيث أن تجربته الأولى بالعالم المجنون باللذة ، والمتسلطة عليه فكرة المال في « الفندق الكبير » حيث يجد عملا كخادم فندق تسكره وتفقده صوابه .

ومن الآن فصاعدا لا شيء سيبقى بالنسبة له سوى حاجته لاحلال الحياة الأمريكية العادية ، المهتمة بالنجاح الخارجى ، محل طفولته الدينية الموسوسة . ثم يهرب بعد حادث سيارة كان يركبها مع اصدقاء سكارى ويقتل فتاة صغيرة ! وفي النهاية يجد عملا في مصنع « الياقات » في الجزء

(*) انسان نياندرتال هو أحد الانواع البشرية المنقرضة التي تعتبر من أصول الاجناس البشرية الراهنة حسب نظرية التطور . ونياندرتال قرب دسلدورف بالمانيا حيث اكتشفت بقايا جماجم هذا الانسان (المراجع) .

الشمالي من ولاية « نيويورك » ويملكه عمه المتباهي « صامويل جريفت » ، وهو فى بارىء الأمر يعين فى عنبر (تكشيش القماش) • وتتجنبه ببرود أسرة « جريفت » الأرقى منه منزلة فى « لايكورجاس » • ثم يصبح ملاحظا فى عنبر تفصيل « الياقات » ، لكنه كان يشعر بالوحدة لحد كبير بحيث انه لم يمكنه أن يبقى بعيدا عن طالب المساعدة ، كما هو مقدر • وفى الأمسيات يتقابل مع روبرتا آلدن الشديدة الوثوق بالناس ، والمحبة لكل الناس ، والحادة أحيانا ، حيث تقطن فى النهاية المهجورة من الشارع ، وروبرتتا هى ابنة مزارع فقير الى حد يائس من جراء « بيلتز » (والحق أن أسماء دريزر التى يطلقها على بعض الشخصيات والأماكن ، كانت قبيحة بشكل عجيب !) • ولأن كلايد ينتمى الى عائلة جريفت الهامة ، فوسامته الشاحبة وعيناه الجذابتان (كأبرز ملامحه) تجذب اهتمام « سوندرافينشلى » الوسيمة الرشيقة ، التى كان أبوها الثرى يقوم بتصنيع « المكانس الشفاطة » • وكانت رغبة « كلايد » فى « سوندرافينشلى » غير المميزة عن حاجته الى أن يقبله وسطها الاجتماعى ، قد غدت طاغية • وعندما تصبح روبرتا حاملا وتصر على أن يتزوجها ، يكتشف أنه لا مخرج له من هذه الورطة (ولدهشته) يحس أنه يرغب فى قتلها !

وينجز كلايد قتل روبرتا ، دون أن يقتلها فى الواقع •• فيصحبها للتجديف فى بحيرة بيج بيترن وهو ممزق بالخوف من بشاعة الجريمة التى يرغب فى أن يرتكبها الى حد كبير بحيث أنه يدعها تغرق عندما تسقط من القارب بعدما ضربها (مصادفة) (بكامرته) ، وكان قد ترك دلائل كثيرة جدا على عزمه على ارتكاب جريمة القتل هذه ، بحيث ان القانون يدينه بسهولة ، ثم ان المدعى القانونى المحلى شديد التطلع الى وظائف أعلى ؛ وهو شخصيا مشوه ، نشأ فقيرا ككلايد ، ويكره كلايد لتدميره فتساء مسكينة لكى يلتحق بطبقة سوندرافينشلى ! وتشفى غليلها عن طريق هيئة من « المحلفين » من أهل الريف قساة الوجوه تفتى بارسال « كلايد » الى الكرسى الكهربائى • وبعدما يقرب من ألف صفحة تجذبنا لقرائتها من السرد المحبوك - قد أظهرت لنا بشكل مؤلم أن كلايد جريفت ، لم تكن لديه أبدا فرصة للتفكير ، أو الحلم ، أو أن يكون شيئا آخر غير ما هو عليه - ينفذ فيه حكم الاعداء • وفى النهاية يعود بنا دريزر ثانية الى الأسر المغلوبة على أمرها والكئيبة من الانجيليين ينتقلون بتناقل من خدمة « صلاة » أخرى غدت شعائرها مهجورة :

والمنظر الآن « سان فرانسيسكو » وقد حل صبي صغير - هو ابن استا شقيقة كلايد - مكان كلايد فى دائرة العائلة . ومن الممكن أن يكون ضحية « أخرى » وكان تأكيد « دريزر » الأول والأخير على الانحباس هناك ، هو البداية المظلمة داخل تلك الحوائط العالية للقلب التجارى لمدينة أمريكية ، ربما يوجد بها ٤٠٠ ألف ساكن - « انها حوائط مثل تلك التى بمرور الوقت قد تبقى كمجرد حكاية » . والخاتمة المظلمة داخل « الحوائط العالية للقلب التجارى لمدينة سان فرانسيسكو - هى حوائط عالية ورمادية فى ظلال الأمسيات - والانحباس هذا أمر جوهرى للمنطق الاجتماعى السائد خلف « فاجعة أمريكية » . انه منطق ترغما طريقة « دريزر على تقبله ولو أن لدينا أسبابا مطلقة نقدمها ضد الطريقة ، وأيضا ضد تقبلنا . وحتى عندما نجادل فى أن الدائرة التى تقفل حول « كلايد جريفث » ليست بالضرورة فاجعة أو مأساة أمريكية ، لا نستطيع أن ندعى أن « الدائرة » ليست هناك وانها غير تامة . ولا يترك دريزر أى شىء خارج عن صفحاته الألف تقريبا ، ولا يترك، فارغا حتى أصغر ركن فى لوحته ! والاضطرار خلف حياة « كلايد » قد نقل نفسه الى السرد والحتمية التى يظهرها « دريزر » فى كل تفصيل هى مثل تقدم كلايد نحو « الكرسي الكهربائى » . وهنا يشعر القارئ بأنه قد وقع فى فخ كما وقع كلايد نفسه .

وما يحاول « دريزر » أن يقوله ، ويقنع به الناس ، هو أن الانسان لا مهرب له من الوقوع فى شرك المجتمع اذا قبل تماما مفاهيمه وقيمه ، ويجد كلايد كل شىء مضلل ومهلك فى نفسه لأنه ، كشاب انجيلي ، لم يكن أبدا أى شىء سوى انسان مطيع ، كائن خلقت افكار الناس الآخرين . وقد يبدو أنه نقل ولاءاته من « اله » أبويه الى عبادة سوندرافينشلى وكل شىء . يسعى وراء المال ، واللذة ، والجنس تمثله هى . لكنه مع هذا لم يكن له فكر خاص به !! لم يتمسك أبدا بقيمة واحدة خاصة به ضد كل شىء ، كان هو يجسده فى صمت . ثم هو مملوء بالطموحات والأوهام التى تجسد المجتمع الذى لم يفكر أبدا فى استجوابه . وكان المفتاح هو كره دريزر للدين « المنظم » فالدين لم يعد بعد له ما يفعله مع استعدادات الفرد للايمان . وأصبح مجرد عادة اجماعية ، لا أكثر !

وكلايد وروبرت حبيبان تعيشا الحظ لا يعرفان شيئاً عن الحرية السهلة الى اعتبارها جيل تال كحق أولى . وكان شيئاً « نموذجيا » لاهتمام دريزر لكل شيء محرم أن الاثنين أتما أول موعد بينهما - والذي تحصره قوانين الشركة - متقابلين في جزع وارتباك في نهاية الشارع حيث توجد حجرة روبرتا . وعندما تكتشف روبرتا أنها حامل ، وهي تعلم أن الاجهاض غير القانوني ، والضروري ، رعب كبير بحيث ان الصيدلي الذي يبيع لها علاجاً زائفا يحس بالمهانة عندما يتوسل اليه كلايد بعدما فشلت الأقراص ، أن يعطيه اسم طبيب على استعداد للقيام بعملية الاجهاض . وعندما يوجد كلايد في السجن منتظرا المحاكمة ، يشعل « محاميه » سيجارة ، لكنه يحذره من أنه سيبدو عملاً (غير أخلاقى) اذا ما دخن كلايد ! وفي « المناظر الأخيرة وكلايد يدفع الى الكرسي الكهربائي وثمة واعظ صغير غير معروف النسب يبدو هستيريا في تقواه كما لو كان ليقنع نفسه ، بالقدرة على الضغط على كلايد ليعلن توبة مثيرة للشفقة . هذا الواعظ في مكانه أن يفعل أى شيء لكلايد ، فقد تخلى عنه كل الناس . لكن في مكانه أن ينزل كلايد حتى آخر لحظاته فقط لأن كلايد كان طوال عمره خاضعا لشيء ما ولشخص ما .

ترى هل تقبل القراء المتحررون مأساة « فاجعة أمريكية » عام ١٩٢٥ لأنها صورت لهم عالماً قد انقضى فعلاً ؟ لقد كانت سلطة صامويل جريفث على مؤسسته التجارية شاملة كما كانت هيمنته على أسرته كذلك . ولكن ما أن يضع قريبه سييء الحظ في السجن ، ويتركونه ثمة يعانى - وما أن صدر عليه الحكم - حتى رفضوا أن يقدموا استئنافاً للحكم . وهذا يضعف فرصته الوحيدة . وكان لا يزال من الممكن في هذه « القصة » ان يبقى اسم فتاة المجتمع الجميلة ، الشابة ، بعيداً عن الشهادة . فكلايد ، الذي تخلى عنه اقرباؤه الأغنياء من البداية ، هو ضحية للطبقة التي كان يتطلع الى الانضمام اليها (وهذا هو المغزى) .

وفي النهاية نجد أن كل اللباقات ، وكذا كل شيء ينتمى الى ما يسمونه « الضبط الاجتماعي » يضيق الخناق على كلايد . لم يكن لدى دريزر أدنى شك في قضيته . وكتاب ظهر على نطاق واسع وضخم (ليس دفاعاً) لرجل لم يكن أمامه اختيار ، لأنه لم يسبق له أبداً أن قام باختيار ما . والذي يجعل

الاظهار مقنعا الى هذا الحد هو عدم قدرة « دريزر » غير العادية (كما هو الحال مع هيرستود وكارى) على تصور بدائل • وكل تفصيل يؤدي عملاً ما لأن « دريزر » من الصعب تشتيت انتباهه • كانت مادته قد روعته • وقال ، وهو يبدأ الكتاب ، (يبدو الأمر بسيطاً • وموكب ، واختيار ، الأحداث الصحيحة ينبغي أن يكونا لا شيء ولكنهما مجرد مصادفات أن يكونا كل شيء) •

ومن السهل السخرية من أسلوب « دريزر » ، لكنه لا يقف أبداً فى طريق القصة • وكده واجتهاده فى الأسلوب ، « وتكراراته » الساحقة ، تساعد على تحقيق غرضه أى أن يضع القارئ فى نفس الموضع مع « كلايد » وهو شديد الاهتمام الى حد بالغ بعدم ترك شيء لم يذكره فى وصف « خلفية » روبرتا فهو يصف بتوسع أكثر من اللازم ، مزرعة « تايطس الدن الخراب » ، ثم يستمر قائلاً : (وكان داخل المنزل يناظر خارجه ؛ و « دريزر » عادة يجد « الكلمة » الصحيحة ، لكن فقط بعد تعبيرات خاطئة عنها تبدو واضحة تماماً أمام القارئ • لكن قدرته على الوقوع على صورة لفظية خارجية ، كمرأة للشعور الانسانى ، يمكنها أن تستحوذ على القارئ برمزياتها غير المقصودة ، وربما اللاواعية •• وهنا يتغاضى القارئ عن عدم براعة « دريزر » عندما يقدم تفصيلات حاسمة ••

وفى الفصل ١٨ يضطر الحبيبان الخائفان ، المعزولان ، الى أن يحققا مسرات قليلة بعيدا عن المجتمع المحترم فى لايكورجاس ، حيث يقضيان ساعات قليلة معا قرب مدينة صغيرة غريبة على كليهما •

« لأنهما خارج « فوندا » بحفنة من الأميال ،
فانهما وصلا الى حديقة للترويح تسمى
« استارلايت » حيث - بالاضافة الى حفنة أشياء
أخرى للمتعة التافهة مثل حلقة من الطائرات
الأسورة فى الحرب ، ومجموعة مقاعد تدور
الى أعلى فى عجلة ، ومقاعد تلف فى دواره ،
ومصنع قديم ، وساحة رقص - كانت ثمة بحيرة

صغيرة تعلو سطحها بعض القوارب • لقد
كانت بحسب طرازها بقعة ريفية جميلة ، بها
كشك موسيقى صغير ، داخل فى جزيرة قرب
منتصف البحيرة • وعلى الشاطئ « دب »
أسير وحزين وهو يضطرب حائقا داخل قفصه
الضيق ..

والآن قد حل فينا ذلك الرعب الذى كان « دريزر » يحاول خلقه
طول الوقت ، أما « كلايد » فيبحث عن بحيرة فيها يغرق « روبرتا » ! والمجلد
الثانى بأكمله ، ٤٠٠ صفحة مملوءة تماما بالنقاط الهامة قد تخصصت كلها
للتخطيط للجريمة ؛ للمشهد الأساسى لموت روبرتا ، وكشف السلطات المحلية
لخطة « كلايد » الأصلية وسرعتهم فى استغلال عجزه عن الدفاع عن نفسه
وخرابه • وكان « ميلفيل » قد وصف عمله الأخير « كقصة داخلية » و « فاجعة
أمريكية » - كلها قصة خارجية - وهى تتحرك الآن بحتمية المأساة الى المصير
الذى كان ينتظر كلايد طوال الوقت وكأنه قدره يلاحقه •

ولا يزال يجب على كلايد ، الذى كان يتناقش مع نفسه حول ضرورة
قتل « روبرتا » ، أن يصحب سوندرافينشلى فى بحيرة مليئة ، « بالمياه
الزرقاء اللامعة » ؛ بحيرة محوطة بأكواخ صغيرة وكبيرة ، بيضاء وبنية ،
وخضراء وبنية على كل جانب ، مع عواماتها ، ولكن أشجار الصنوبر الشبيهة
بالحرية ، والطويلة الساقين ، والداكنة ، التى تحرس الشواطئ على كلا
الجانبين • وقد أعطت المياه فى الغرب حزمة من الظل الأسود حيث كانت
الأشجار منعكسة بشكل واضح جدا ، وعندما يتحرك كلايد وسوندرافينشلى
قاربيهما البخارى ، من احدى الجماعات من أصدقائهما على البحيرة ، الى
جماعة أخرى ، فى الطريق يصبح كلايد متأثرا بشكل غريب ، بالغ الغرابة !

وبحكم طابع الاقليم ، الموحش ، وفى معظم
الوقت يظل وحيدا : وطبيعة الطرق القذرة
الضيقة والمملوءة بآثار الأمطار ، بل والمقطعة
بخطوط الأخاديد ، كانت تسير متعرجة بين

الأشجار الطويلة ، الصامته ، والقائمة -
غابات بأوسع معانى الكلمة - ممتدة لمسافة
أميال بشكل واضح على كل جانب ، والطبيعة
المتدهورة ، والغريبة ، لبعض المستنقعات
والبرك الجبلية الصغيرة ، على كل جانب ..
الطرق القذرة التى كانت هنا وهناك مرصعة
بكروم مدفونة وسامة ... منثور عليها أكوام
بالية ورطبة من كتل الأخشاب الساقطة
والمتعارضة ... فى الطين الأخضر الذى جمعه
انخفاض فى الأرض لم تصرف منه المياه
الراكدة ..

وكان « دريزر » يحدد زمن اقتراب موت « روبرتا » بتجميع صور
من الفراغ ، والظلام ، والبلى ، وصوت العفريت الشيطان الذى يسمعه
« كلايد » وينصحه بأن يستمر قدما فى مشروع جريمته ، هو الصوت الذى
يسمعه هيرستوود ، ويشير عليه بأن يأخذ النقود عندما أغلقت الخزانة ،
ولم يكن قد تمكن من إعادة المبلغ داخلها ، هذا الصوت مؤثر لأنه أولى جدا !
واعتقد « دريزر » أننا بلا ايمان فى داخل قلوبنا فالعمل الذى نخشاه هو
الذى نتوق شوقا اليه ، وسنموت من أجله . ورغم رعبه من مجرد التفكير
فى روبرتا ميتة ، فان كل شيء فى عقل كلايد يدفعه دفعا الى العمل . ورغم
تعارض ذلك كلية مع نفسه ، فهو يجدف بالقارب فى ثبات الى أرجاء أكثر
وأكثر بعدا فى بحيرة بيج بيترن . انها العلامة على « حوار » الممذب
مع نفسه الذى يزعج روبرتا أخيرا ، ويسرع بموتها . فهي تتحرك نحو .
وهو ، (غاضبا ومضطربا ومحدقا) ، متحركا كلية بسبب الاضطراب والغضب
مع نفسه ، وفى غير حاجة الى شيء سوى أن يكون حرا ، (يتحرك بعنف
نحوها) ، ويدفعها (بالكاميرا) التى تحاول أن تنتزعها منه ، فتجرح نفسها
الى حد أنها تصرخ . وحينئذ ينهض ، (ليعتذر نصف اعتذار عن الضربة
غير المقصودة) ، فيقلب القارب ، وانه يراها عاجزة فى الماء ، يتركها تغرق .

لقد قتلها بدون ارتكاب جريمة قتل ! وهو أيضا قد أنقذ نفسه بالطريقة

التي حسبت تماما لكشف خطته الأصلية ! كان قد أعد مصيره ، ولو أنه الشيء الوحيد في حياته الذي أعده بمفرده . وعندما يقبض عليه ويعتسدي عليه من كل راغب في الاستفادة من ظهوره أمامهم للاعتداء عليه ، كان لا يزال من السذاجة بدرجة كافية ، لأن يتعجب متسائلا : لماذا يحدث له كل هذا ؟!

« لم يكن قد تصور أبدا أن الأمور ستسير على هذا النحو ، وأنه سيقاسى هكذا كثيرا ! » فهو السجين غير الواعى ، بالناس الآخرين ، حتى النهاية ! فمرة واحدة فقط في حياته تعتمد لزمان طويل ، وبقدر كاف ، أن يخطط لجريمة ، والآن يذهب الى الكرسي الكهربائى ..

ثم ماذا كانت البدائل ؟ ان منطق «دريزر» ، وقد أعطى المجال الذي لا يقاوم والذي شيده ، يجعل « القصة » لا يمكن دحضها . كان في الحقيقة قد استهلك تماما بهذه القصة ، بحيث أنه لم يجادل أبدا في التفسيرات المتنوعة « لفاجعة أمريكية » ، بل حتى بمغالطات الوقت التي رأت أن « كلايد جريفت » الذي ترك « روبرتا » تغرق ، كان من الناحية « التقنية » بريئا . وكنموذج من خصائص « دريزر » رفض أيضا أن يدين عقوبة الاعدام . كان قصصيا ، وكانت هذه آخر قصة جيدة له ، انها قصته الأسمر ، والناس الذين شغلوا أنفسهم بالتهويل بعدم الاتقان المشهور عن « دريزر » و « تقنيته » العتيقة الطراز بشكل ساحق ، فانتهم السخرية وراء نجاح دريزر غير المتوقع ! كانت « فاجعة أمريكية » انتصارا للطريقة ، طريقته ، ونجحت هذه الطريقة بفضل اسقاطها التام لوجهة نظر مميزة . كان المجتمع الآن هو كل شيء . ومن ثم فالانسان كانسان ، روح الانسان ، الانسان في حريته ، كان يجب أن يفهم بواسطة مجتمع غارق تماما في المادية (كلايد) . والانسان كضحية المجتمع خارج نفسه - مثل « كلايد جريفت » ، الذي لاقى حتفه وهو لا يزال غير عارف من كان هو ؟ وما الذي فعله ؟ !

(٢)

كان دريزر قصصيا مدحه « فوكنر » ذات مرة . ولعله قد وجد دريزر أسهل في المديح مما لو مدح معاصره ومنافسه « هيمنجواي » ، وهو مثله

من نتاج الثورة الأدبية الحديثة • لكنه وجد « هيمنجواي » ضيقا • وعندما أصبح « فوكنر » ، لدهشته الشديدة ، شخصية عالمية فى السنوات ابتداء من عام ١٩٥٠ قال لمن أجرى معه تحقيقا صحفيا فى اليابان :

اعتقد أنه « هيمنجواي » قد اكتشف فى وقت مبكر ما كان يستطيع أدائه وبقي فى داخل ذلك النطاق ، ولم يحاول أبدا أن يخرج على حدود ما كان - فى إمكانه فعلا أدائه وأن يجازف بالفشل ! فهو فعل ما قدر على فعله فى الواقع ، بشكل رائع وعجيب ، ومن الطبقة الأولى • ولكن هذا فى نظرى ليس نجاحا بل أعده فشلا ••• والفشل بالنسبة لى هو الأفضل ! ذلك ، أن تحاول شيئا لا يمكنك أن تفعله ، لأنه أكثر من أن تؤمل فيه ، ولكنك مع هذا تحاول وتفشل ، ثم تحاول ثانيا • هذا فى نظرى هو النجاح •

كان « الفشل » يمثل حالة اعتاد عليها فوكنر ، هو حفيد « الحكام والجنرالات » ، ثم ان جيسون كومبسون فى « الصوت والغضب » ، والمملوء بالمرارة يلقي دائما بالماضى فى وجه عائلته الآسفة • وقد جعل من الفشل أمرا معهودا فى الجنوب ، فى قصصه ، وفى الحالات الانسانية التى عرض لها - بالرغم من الدعاية الأمريكية الجاهزة تماما المناهضة لاتجاهاته • وقد دعى عامة الناس « فوكنر الصغير » فى أوكسفورد ، بـ « المسييبي » !

كان الفشل أمرا هو أكثر اعتيادا عليه فى الجنوب منه فى أى مكان آخر فى معظم الثمانين عاما التى انقضت ما بين (١٨٦٥ - ١٩٤٥) قبل (ان يموت الفاسدون القدماء) • هذه كانت الفترة التى شارك فيها فوكنر (المولود عام ١٨٩٧) مع الأحياء والذكريات « الكونفيدريالية » • وفى تأريخه الطويل ، تنتهى الأحداث فقط بالحرب العالمية الثانية ، وبأفراد عائلة « ستوبيسز » البيضاء الفقراء ، الى حد الصعلة ، وهم يأخذون المكنانة من أفراد عائلة كومبسون ، وسارتوريز الأقوياء الراقين ذات مرة - وبأفراد

أسرة « فوكنر » • بأن تلك السنوات الثمانين كانت أيضا متواصلة في عقل فوكنر مع الاسكتلندي ساكن المرتفعات الذي بمجرد لبسه الاسكتلندي وسيفه هرب بالكاد الى الجنوب ، من الانجليز الذين كانوا يطاردون من بقوا على قيد الحياة من الحملة اليعقوبية الأخيرة • وعبر حفيده جبال « الأبالاش » الى الحد الجنوبي الأخير - حيث أراضى الدلتا التي تملكها قبيلة تشيكاسو الهندية • حصلت أسرة كومبسون على أراضيها من الهنود الذين كان لديهم أرقاء من الزنوج (ويدفنونهم مع سيدهم عندما يموت السيد !) وفي (الذيل الذي كتبه) « للصوت والغضب » ، بعد سبعة عشر عاما من الرواية في محاولة لتوضيح - تاريخ أسر كومبسون في ثلثمائة عام ، ادخل فوكنر زعيم الشيكاسو اكموتوب ، « وهو ملك أمريكي مخلوع » ، الذي بكل مرح غير اسمه الذي أطلقه عليه الفرنسيون ، (ديلوم) (الرجل) الى « دوم » (الدينونة) •

هو الذي منح من أملاكه الفسيحة الضائعة ، ميلا مربعا بأكمله من التربة العذراء في شمال الميسيسيبي ، الحاد الزوايا فعلا ، مثل الأركان الأربعة لسطح منضدة مربعة (وكانت مزروعة بالغابات حينئذ ، لأن تلك كانت الأيام القديمة قبل ١٨٢٣ عندما كانت النجوم تتهاوى ، وكان الميسيسيبي في عهد جيفرسون على ضفافه مبان من طراز متوالى في خط طويل متعرج مؤلفة من دور واحد من الخشب ، وقد سدت شقوقه بالطين ومن بينها مبنى يضم عملاء ابتداء من عميل تيكاسو ومتجره) الى حفيد « لاجيء اسكتلندي » كان قد فقد حقوقه الشخصية بوضع مصيره مع ملك كان هو نفسه مخلوعا • •

وقد انتقلت قبيلة شيكاسو (الى الأرض الغربية البرية ، التي سرعان ما أطلق عليها اسم « أوكلاهوما » بدون أى معرفة عن الزيت حينئذ ، وفي جملة واحدة ، شاملة ومختصرة عبر فوكنر عن قرنين ونصف قرن • ولأنه كان هو نفسه قطعة من تاريخ الجنوب ، وواحدا تتبع مسار « طابعى البريد »

الخاص بالوطن الذى نشأت فيه ، امتدادا من تاريخ قبيلة التشيكاسو الى قبيلة السينوبسيس ، تلك الفترة (العريضة لأى أمريكى) وهى فترة انتمت اليه . أما الثمانون عاما الحاسمة فقد جددت المرة الأخيرة ، عندما كان فى استطاعة الجنوب أن يدعى أنه منفصل فى ثقافته وذاكرته عن بقية أجزاء الوطن .

ومع أخذنا فى الاعتبار أحوال الجنوب ، وعائلته ، وطبقته ، والانهيال الذى صادف حياته ، هو فوكنر ، وأصبح حياته ، نجد من الواضح أن التاريخ بدأ بالنسبة لفوكنر مع اسمه . (سواء أراد ذلك أم لم يردده) كان يجب أن يقول ذلك . وكان منغمسا فى « الأساطير عن الاسكتلنديين أهل الجبال ، والحكايات التى يقصها الصيادون العجائز عن الأراضى البرية الأصلية ، والعزلة البدائية للميسيسيبي قبل ((الواوه)) ، والانفصال العنيف بين الأجناس الذى تضىء به الله . كانت (القوة القديمة) جزءا منه . ومنذ أيامه الأولى كان « فوكنر » لا يزال يعيش الماضى البطولى ، والمتحدى - ولو أن دماره سخر من الروح الخطابية التى كان الجنوبيون يحتفلون بها . ولكنه عاش رغم ذلك مع التاريخ المقدس ، وكشخصية من شخصيات الكتاب المقدس ولكن وعد الله لشعبه كان قد سحب! واذ كانوا مضطرين للعيش فى الماضى، منع الجنوبيون من اطالة هذا الماضى . والذى بقى كان القصة التى (لا يمكن هلاكها) . انها واحدة أحس « فوكنر » أنها محتومة ، « ومميزة » ، ليكتب عنها . وهو بالكتابة وحدها كان يمكنه انقاذ ادراكه ووعيه ، والتطويل فيه . وبين هذا العدد الكبير الفاشل واليائس من الجنوبيين فى ذلك (الجنوب الصامت) ، كان منعزلا بكونه « كاتباً » . وقد أسقط حساسيته المهددة على الكثيرين من الجنوبيين المهزومين والعنيفين ! ولم تحب اكسفورد رفضه العنيد لأن يمتصه (ويمحو شخصيته) أى مكان آخر .

كانت أبرز ، وأحد ميزة فى « فوكنر » كشخص (وكشاعر) ، كما دعى نفسه أولا - مداراته ، لغرابية حياته وحمايته (لخصوصيته) . كان واحدا مع الجنوب فى تاريخه ، لكنه كان يعرفه جيدا ، ويقدر كاف لأن يخيفه! وكان كثيرون من الكتاب ممن ظهروا فى العشرينات ، فرحين بأن يهربوا من عائلاتهم « المتوطدة » . و « فوكنر » اذ نشأ فى أفقر ولاية فى الاتحاد ، وفى « أسرة » تفكر فى الماضى ، وفى ظل ثقافة اصابها الفقر بدأ يقطع الروابط

بأسرع ما استطاع . كان يكره المدرسة ، وترك المدرسة قبل التخرج ، واستمتع بأن يكون عاملا في الميناء ، وقائما بدور « الشاذ المحلى » ! وتطوع في سلاح الطيران الكندي الملكى عام ١٩١٨ لكنه لم يطر أبدا ! وكان تلميذا خاصا فى جامعة الميسيسيبى بسبب اهتمامه باللغة الانجليزية ، وعمل فى محل لبيع كتب فى نيويورك ، حيث تقابل مع اليزابيث برال ، زوجة شيروود اندرسن المقبلة . وكان استقلال اندرسن بكسل عن العرف الأدبى ذا تأثير حاسم عندما سكن « فوكنر » قرب أندرسن فى الحى الفرنسى فى «نيو أورليانز» ، وكتب صورا أدبية لمجلة « ذا دابل ديلر » ومطبوعات أخرى قصد منها انقاذ الجنوب (من المستنقع الثقافى) الذى خلقه مينكن . وقال أندرسن أنه سيساعد على نشر أول قصة لفوكنر ، « مرتب الجنود » (١٩٢٦) ، طالما هو نفسه غير مضطر لقراءتها (!!) وقد حافظ على كلمته . وعمل فوكنر بعناء - وكان دائما مفلسا - كمساعد لناظر بريد فى الجامعة ، حيث فصل لأنه كان يهمل العملاء . (لم يرد أن يكون تحت رحمة كل « ابن كلبة » احتاج الى طابع بريد ثمنه سنتان) . وبعد نشر أول كتاب « قصائد » ، و « اله المراعى الرخامى » (١٩٢٤) ، و « مرتب الجنود » و « البعوض » (١٩٢٧) عمل كنجار ، ونقاش ، ولاصق ورق على الحوائط ، وحمال للفحم فى محطة قوى اكسفورد . ومن عام ١٩٣٢ ، العام الذى نشر فيه واحدة من أعظم قصصه ، وهى « الضوء فى أغسطس » ، الى عام ١٩٤٦ السنة التى فيها اعترف به أخيرا ، كان يمضى نصف كل عام كاتبا لسيناريوهات أفلام فى هوليوود ، لكى يستطيع أن يكرس نفسه لعمله الخاص بقية العام .

وفى العشرينيات شاهد الجنوب الجديد (كما أطلق عليه بتفاؤل) ظهور « طبقة متوسطة » أمريكية الطابع . ولم يغضب رجال الأعمال المحليون والمحامون بهبوط العائلات الفخورة مثل عائلة فوكنر من عظمتها . كان « فوكنر » مكروها لرفضه كل الامرات المستقيمة المملوءة بالفضيلة ، المؤدية الى الثراء ، وكانوا يسخرون منه لاغراق نفسه فى « الخمر » (أحيانا حرفيا !) حتى يصل الى الحضيض ، والتوترات التى كانت تصيبه لم تكن لتزال بسهولة (بالويسكى) ، ولكن (الويسكى) . كان يساعده على ازالتها فى فقرات من جملة واحدة يصوغها شاملة ، وبشكل عاطفى . وفى « الصوت والغضب »

((وكانت فى الأصل تسمى «الشفق») انتهت عائلة كومبسون بأب مات من السكر ، وأم مشفقة على ذاتها تخلت عن كل شىء لتصبح عيلة محترفة ، وأخت تولى عنها زوجها لأنها تزوجته وهى حامل من رجل آخر ، وأخ ينتحر لأنه واقع بلا أمل فى حب شقيقته ! والطفل الذى يولد للأسرة معتوه قد تم اخصاؤه بعد اربعابه لفتاة صغيرة . ويقول « جيسون لايكورجاس كومبسون الرابع » بمرارة ، والذى ابتز أخته وسرق النقود المرسلة للعناية بابنتها (بعدما تمكن من ارسال شقيقه المعتوه ، بنجى ، الى مصح المجانين التابع للولاية فى جاكسون) انه الدم ، كما أقول ، أيها الحكام والجنرالات . . انه ليس بطيب الى حد ملعون أنه لم يكن لدينا أى ملوك ورؤساء جمهورية ، والا كنا جميعا نزلأ فى «المصححة» فى جاكسون نطارد الفراشات) .

وفى ناحية واحدة ، كان « فوكنر » فى اكسفورد فوق اللوم . فبوجه عام كان الناس يتجاهلون الكاتب . ولعل هذا كان من حسن طالع . وقد اتفق « فوكنر » مع نقاده على أن أسلوبه قد يكون أقل حماسا لو كان وجد حوله كتابا آخرين يتحدث اليهم ويقارن كتاباته بهم ؟ وقد وصف كتابته (كخطابات ناتجة عن الوحدة) .

ولكن لم يكن هناك طريق أمام « فوكنر » لينمو اللهم الا على خطوطه الخاصة - و « الميسيسيبي » جعل هذا سهلا . ولم يكن الجنوب حتى فى ازهى أيامه قبل « الحرب الأهلية » قد رأى أبدا أية فائدة للكتاب المحليين . وقد قيل لوليم جيلمور سيمز الذى كان من « كارولينا الجنوبية » ، مع أنه كان متحمسا لاعتناق (القانون) من قبل أصحاب المزارع الذين كانوا فقط قادرين على شراء الكتب ، انهم كانوا راضين بالحصول على ما يقرأونه من انجلترا . كان مؤلفهم المفضل « سير والتر سكوت » . وكانت القصة الرومانسية تواسى مشاعر الجنوب المنهزم حتى السنوات ابتداء من ١٩٢٠ . وقد اضطر الكاتب الواقعى السابق لأوانه ، جورج واشنطن كابل ، أن يهرب الى ماساشوستس بسبب آرائه الغريبة عن (المشكلة الزنجية) .

وكان فوكنر استثناء حتى بين الكتاب الجنوبيين فى العشرينيات ، عندما اعتبر الأسلوب المصطنع ، والتوريات المزدوجة ، المقهقهة فى (جورج)

شقاوة من « فرجينيا » لجيمس برانش كابل . وبطريقة لا يمكن تعليلها فقط بالغريزة - جعل « فوكنر » نفسه عصريا بطريقته الخاصة (كما قال ازرا باوند عن ت.س. اليوت الصغير) . وكان اليوت قد تمتع (بميزات) فى سسان لويس ، ودرس فى هارفارد ، وماريوج ، وأكسفورد . ولم يخط « فوكنر » خطوطه الواسعة ، حتى مع قصته الثالثة ، « سارتوريس » (١٩٢٩) . ولو أنه تناول الموضوع المنتظر عن الأرستقراطية ، الفاشلة . (وكان عنوانها الذى كتب تحته « الرايات فى التراب ») . وقد رفضت من اثنى عشر ناشرا ، وأخذ النص المنشور من مخطوط ضخم ظنه كل واحد لا أمل منه . ومع هذا فإن ما يدعو للدهشة حقا ، أن رائعة فوكنر : « الصوت والغضب » ، نشرت فى نفس العام . وإذا نظرنا الى الوراثة منها ، يمكن للمرء أن يرى فى كل أعمال فوكنر الأولى - وليس أقل من تلك الصور الأدبية فى نيو أورليانز - حاجة للترويج عن النفس بأجراء تجارب ، ورغبة فى « تجريد » نفسه الى الحد الأقصى ، مما يعد المرء للحرية الخيالية كما فى « الصوت والغضب » . وشعر بأنه كان مرتبطا بمواضيع معينة لكنه كان دائما يغير وجهة نظره (ولو فى آخر لحظة !) .

كان احساس « فوكنر » العميق (بالمكانية المحلية) وتورطه الشامل فى كل تاريخه ، يوحيان غالبا باسم « هاوثرن » . ولكن نموه الدائم داخل نفسه ، وموهبته الخاصة على تحديد « مكان » كل قصة داخل الارتفاع والانخفاض فى صوت واحد منفرد ، متصارع ، كان له نظير واحد فى كتابته الأمريكية . كان « ميلفيل » جوالا علم نفسه . تجول فى بادىء الأمر داخل كل كتاب ، ثم من كتاب الى كتاب وكان دائما يغير ويبدل فى نفسه ، وحركة البحر أصبحت رمز صورته عن الصدق . ولم يواصل « فوكنر » التجريب بعد السلسلة غير العادية - « سارتوريس » ، « الصوت والغضب » ، « وأنا راقد أعانى الموت » ، « المعبد » ، « الضوء فى أغسطس » ، « ابيشالوم وابيشالوم » ! - أنتجت فى مجرد سبع سنوات ، ١٩٢٩ - ٣٦ . وفى السنوات ابتداء من ١٩٥٠ ، عندما أصبح شخصية عالمية ، تذكر فوكنر عن هذا الوقت :

اعتقد أن هناك فترة فى حياة أى كاتب عندما يكون - بسبب افتقاره ببساطة الى أى كلمة -

خصباً وهو ينتج فقط . وفيما بعد ، تبطئ دورة دمه ، وتصبح عظامه أكثر حساسية الى حد ما ، وتتصلب عضلاته الى حد ما ، وقد تصبح له اهتمامات أخرى ، لكنني أعتقد أن هناك فترة واحدة في حياته عندما يكتب بأعلى موهبة له ، بالاضافة الى أعلى سرعة له ، أيضا . وفيما بعد تقل السرعة ؟ وليس من الضروري أن تضطر موهبته الى أن تذبل في نفس الوقت . لكن هناك فترة في حياته ، فترة واحدة لا نظير لها ، هي عندما يعملان معا تماما . . عندئذ فان السرعة، والقوة والموهبة ، تكون كلها هناك وإذا ذاك يكون هو أيضا . . (حارا) (او محتدما) .

ومن غير ريب ، فان « الصوت والغضب » حارة ومحتدمة . انها شيء مثل تواصل الفكر والبلاغة المؤثرة عند ميلفيل ، المحددة للشخص الجوال المتكبر (داخل عقله) الذي يحتقر تقدم المجتمع ، ويطيع على « الصوت والغضب » تلك الصورة الأساسية عند فوكنر - الحياة كأنهيار دائم . وفي عقل بنجي نجد أن أدنى طبقة ، أو راسب ، في تاريخ عائلة «كومبسون» (الذي تفتتح به القصة) هو أن العالم كله «ظاهرة» ، مجرد أشياء تحدث . وفي هذه البداية ترى بنجي عاجزا عن تفسير سبب حدوثها . انه يهتز فقط لكل نداء باسم (كادي) من « ملعب الجولف » (الأرض التي كانت ذات مرة ملكا لعائلة « كومبسون » ، لكنها بيعت لارسال كوينتن الى هارغارد) . وكل ومضة من المدفأة تعيد ذكرى أخته الغائبة ، كانداس (كادي) جالبة له احساسا بالدفء في صميم الشتاء .

- وفقط ، عندما نصد من حقل « بنجي » الى « مونولوج كوينتن في يوم موته » ، (خاصة حبه لشقيقته) ، ثم من كوينتن الى جيسون ، المجنون الذي بقي حيا ، متقيئا كل مرارته ؛ ثم من جيسون الى « فوكنر » نفسه محتلا كل القسم الأخير - نصبح كلنا في النور . ونعرف كل سبب وزمن انتجا

سقوط أسرة كومبسون ، متشايكا ذلك كله مع عاطفة وغضب كبيرين شديدين تماما . وتنتهى القصة فى ضوء « أحد القيامة » بالانتصار الصامت (اذا كانت هذه هى الكلمة المعبرة عن أولئك الذين « تحملوا » فقط) - لديلزى ، وكانت لا تزال جارية رقيقا لأولئك البيض المنحطين الذين ستقوى على الحياة هى وعائلتها، من بعدهم . لكن الكلمة الأخيرة والصرخة الأخيرة الخارجة من الكتاب تنتمى ليس فقط الى « بنجى » ، الذى يصرخ احتجاجا عندما يقوده حفيد ديلزى فى الطريق « الخطأ » حول نصب « الكونفيدرالية » فى منتصف البلدة - ولكن الى أسلوب « فوكنر » نفسه الذى يوضح لنا كل شيء بشكل عجيب ! والكتاب بأكمله يقص بأكثر التفاصيل عاطفة ، الحياة كظاهرة ، أو بالأحرى هبوط الى الانهيار . وفى النهاية يتم انقاذنا ونبتهج باعادة « فوكنر » تركيب كل هذا بسرعة « فنه » وحرارته معا .

والذى دانت به القصة ، للتوكيد الفرويدى على الوعي الداخلى ، ولتأثير « يولسيس » (١٩٢٢) - الذى لا مهرب منه فعلا - هو شيء واضح وبيت . . وقد ارتاع « تيودور دريزر » وهو يدرس حالات « تاريخية » فى كتاب مبكر يوضح التحليل النفسانى ، حتى انه صاح : (أشعر كما لو كنت أمشى فى قاعات عظيمة وأشاهد مشاهد عظيمة ! ولكن « حوارات » كلايد جريفث المعذبة مع نفسه . ولو أنها تغوص الى أعماق شخصيته - كان من الممكن أن تأتينا من قصة لزولا أو هاردى ! وكانت قوة « دريزر » تقع فى نطاق الحتمية التامة (أو اللاحتمية) فى القرن التاسع عشر ، سيان . .

وكان جيمس جويس مبتكرا عظيما ، فقصة « يولسيس » ، مثل الملحمة الكلاسيكية التى تمتصها القصة فى يوم واحد ، وقد أصبحت الآن مرجعا أساسيا لحضارتنا . لكنها كملحمة عظيمة ستكون ، بحكم أنها تجميع مجتهد ، أكثر اظهारा لقوى « جويس » الأسطورية من (دبلن) التى تظن « مشروعا » فى عقل جويس . « والصوت والغضب » هى قصة أعظم ، وأكثر درامية ، وأكثر تمثيلا بشكل عالمى عن طريق الحياة الداخلية لكل واحد فيها . ولا نعرفه تماما ما يدين به « فوكنر » لجويس ، فان جويس فى العشرينيات أثر فى الكتاب الآخرين مثل « الجون » أو « الطفس » وقد أعلن

« اليوت » عن « يولسيس » قائلاً : « يتابع المستر جويس » طريقة « يجب على الآخرين أن يتابعوها مثله ؟ »

لم يكن « فوكنر » ذلك المهتم بأن يكون مؤسساً . انه « خطأ » أن نفترض أن في خلط فترات مختلفة ، عديدة ، من الزمن (ويوجه خاص في القسم الخاص عن « بنجي ») كان « فوكنر » يرغب أن يحير قراءه بل وأن « يختبرهم » وكان « جويس » يمزح قائلاً ان « يولسيس » ستخلده ، لأنها أوجدت عملاً لا ينقطع للأساتذة ! لكن « فوكنر » كان يقول الصدق ، عندما قال انه كان قد كتب ، أصلاً ، الكثير وأرسله قبل أن يدرك أن الناس ستقرأه فعلاً . ودون ما ريب كان يدلى بفكاهة عندما وضع أنه كان ثمة أربعة أصوات مختلفة في كتابه ، لأن كل واحد من الثلاثة الأوائل قد أثبت أنه غير كاف في حد ذاته . والذي يبدو صادقاً لقراء « الصوت والغضب » هو أقرار « فوكنر » بأن القصة بدأت كحكاية في رؤية . « رأي » فوكنر فتاة صغيرة في سراويل مغطاة بالطين جالسة على شجرة ، واصفة لأخوتها أسفل الشجرة ما استطاعت أن تراه ، من خلال نافذة ، عن جنازة جدتها في المنزل المقابل عبر الطريق .

وفي حكاية أخرى عن كيف بدأت « القصة » ، قال « فوكنر » ان الفتاة الصغيرة قد لوثت سراويلها بالطين عندما انسلت تحت السلك الشائك الذي يفصل أملاك أسرة « كومبسون » وأصبحت « الفتاة الصغيرة » كانداس ، (كادي) . والأرض على الجانب الآخر من الحاجز ، ملعب الجولف المقبل ، الذي سيبيع لارسال كوينيتن كومبسون الى « هارغارد » ، ويفصل الحاجز بين أفراد عائلة كومبسون وماضيهم . وهنا تتشابك معا ، في تضاعيف القصة ، التفاصيل العائلية الحميمة بحيث أن كل تكرار يسمع في « تسجيل » مختلف ، موسعا ومعمقا تأثيره على القارئ ، كما يؤثر في أفراد أسرة « كومبسون » أنفسهم ، ونشارك نحن في كل نبذة تحدث في عقولهم . وفي القسم النهائي تحس دقة « دقائق الساعة » ، حزينة وعميقة ، لعلها كانت النبض الجاف للمنزل المتداعى نفسه ، وبعد فترة تحشرجت أنفاسها و (سلكت) حلقها ست مرات ؛ وكل شيء ينتمي الى هذه الأسرة جعل نفسه مسموعا ، المرة بعد المرة ، تماما مثل صوت تلك الساعة . ليس فقط أن أي « غموض » لا يوجد

فى الكتاب ، ولا « لودعية » من النوع الذى يجعل قصة « يولييسيس » رائعة جدا ، بل يقع فى شرك أسرة كومبسون الى حد أن واحدا من مباحج الكتابة العديدة هو أن كل شىء يظل مخزونا زمنا طويلا ، داخل كل واحد ، ويعبر عنه بواسطة شخصية مختلفة لكى يتقدم الجزء : ثم ان « كادى » لم تكن موجودة مباشرة فى معظم الكتاب ، ولكن كانت « صورتها » واضحة جدا فى خيال أشقائها بحيث أنها هيمنت على حياتهم . وكل احساس فى عقل « بنجى » غير السليم يذكره بها . وشقيقها كونتن ، وهو يعد لاغراق نفسه فى نهر تشارلس ، ويتجول حول كامبردج وهو يعيش من جديد كل مشهد شديد الانحدار ؛ وقام هو (أكثر منها هى) بتعديله بشكل غير دقيق فى اللحظة الأخيرة . وجيسون مجذوب اليها ، لكن استنكاره لحريتها لن يسمح له باعتراف بأنه غيور) ولو الى هذا الحد (

والأب الساحر - ولكن المخور عادة - لهذه العائلة الواقعة بصخب تحت تأثير الحب المحرم ، « جيسون لاي كورجاس كومبسون الثالث » ، دارس الكلاسيكيات ، كأنه منذ زمن طويل من قبل قد انسحب وتقاعد موجهها اهتمامه الى كتب « هوراس » الذى قرأها كثيرا والى دورقه الخاص « بالويسكى » . وعندما رحل ابنه « كونتن » الى « هارفارد » ، أعطاه (كرمز ساخر للوداع) ساعته القديمة . ويوقف كونتن عقارب الساعة صباح اليوم الذى كان سينتهي بالانتحار . ولكن مثل الابن الميت ، والابن الأبله ، والابنة الغائبة ، يعد الأب عذابا دائما لابنه وسميه ، « جيسون » . ولا شىء حدث أبدا فى هذه العائلة قد نسى ؛ كل ذنب ، وكل شىء حققه أحد أفراد الأسرة « كومبسون » على حساب آخر . . بل كل شىء اعتبره العالم عارا فى حق أسرة « جيسون » بوجه عام ، يكرر بلا نهاية (ولكن بطرق مختلفة) . وأخيرا ، لأن تاريخهم قد انتهى ، يمكن أن تبدأ القصة - فى عقل « بنجى » المفتت ، وشديد التطلع بلا أمل . .

وقد ادعى كثير من القصصيين أنه يمكن لأى عائلة أن تصبح « قصة » . وهذه القصة تنجح أكثر من أى قصص أخرى تنتهى فى زمانها ومكانها ، لأن أفراد أسرة « كومبسون » يعيشون الزمن ، انهم لا يعيشون فيه فقط ، مما يجعلهم حقيقيين كما تجعل أسرتنا الزمن حقيقيا لنا . وعنصر الوقت مائع

كلية ، فى الكتاب ، وليس مقياسا خارجيا يتحرك الناس ضده • انه يتخذ
أشكالا كثيرة جدا لأن قوة الذاكرة تؤثر كثيرا فى أناس كثيرين •

وإى عمل - سواء تمثل فى كونتن شاريا أثقالا لتغطس جسمه بعد
أن يقفز فى النهر ، أو فى جيسون وهو جار بهستيرية وراء ابنة أخيه كونتن
بعدها سرقت النقود التى كان هو قد سرقها من عهدها - يقطع مشهد حلم به
تذكر وتذكرى • واسم الابنة كونتن - تحية للاخت الراحلة للاخ الممزق نفسه
والذى مات من أجل حبها - انما يعكس هو نفسه ذلك التشابه أو التكرار الذى
هو شىء دائم فى كل عائلة • والنقلات السريعة فى الزمن ، التى يعيشها
« بنجى » بتتابع ، وبشكل متتال - والتى هى محيرة للقارىء فى بادىء الأمر -
سرعان ما تصبح متعة كالشطايا التى تفاجئ « وعينا » المنتظر للأمر • ولعل
الذى يجعل « بنجى » مؤثرا الى هذا الحد هو أنه لا يمر بتجربة عن شىء ،
ولكن بأحاسيس - فكادى تحميه من البرد ، وكادى تحمله الى النار ، وكادى
صائحة « ارقص ، يا بنجى ! » عندما ارتدى حذاءه للرقص • هذه « العائلة »
فى حالة انحلال ، لكن كل شىء نراه فيهم نراه لامعا بالحياة ، مثيرا فى
واقعيته • وديلىزى قرب النهاية ، تقول : (رأيت البداية ، وأنا الآن أرى
النهاية) • وهذا يشير الى أفراد أسرة « كومبسون » أنفسهم ، الذين كانت
ترعاهم ، وتنتظر أن تدينهم دون أن تعرف أنها تفعل ذلك • ولكن للقارىء
الذى نوم مغناطيسيا بهذا القدر الكبير جدا من الحياة على صفحات الكتاب ،
لا شىء قد انتهى • كما أنه لم ينته أبدا عند « فوكنر » ، الذى عندما طلب
منه اضافة « ذيل » أو ملحق ، لتوضيح الصعوبات ، عاد الى الوراء الى عام
١٦٩٩ ، ثم تقدم حتى ١٩٤٥ ليكمل تاريخ « أسرة كومبسون » • لقد أفاض
فى الكتاب بأبتهاج وحرية شديدين ، حتى أنه أعاد كتابته كما لو كان لا يمكنه
احتمال تركه ؟ وقال ان الكتاب (سبب لى أقصى عذاب وحزن ، كما أن الأم
تحب الطفل الذى أصبح لصا أو قاتلا أكثر مما تحب الواحد الذى أصبح
قسا ! كتيبه خمس مرات ، منفصلة ، محاولا أن أحكى القصة التى استمرت
تعذبني حتى كتيبتها) •

وبسبب الحرب وعدم استقرار كل شيء يقع تحت الأنظار ، عاشت فترة العشرينيات بأحاسيس حاد ومحزن سائر الأوقات . كان « العلمانيون » قد انتصروا افتراضيا ، لأنه كان مستعدا لدفع تكاليف « وجوب » بلا وهم كلية . ولم يكن لدى « بطل » قصة دريزر التي هي خطوة من تاريخه ، شيء يقوله عن الظروف التي أوصلته الى الهاوية . وكلنت الأشجار « الحارسة » حول البحيرة لا تزال تلك الآلهة القديمة . والعالم الجديد الجريء ، ما بين الحربين العالميتين قد أعطى اشعاعا ظاهرا ، ومؤشرا للأسلوب المتبع في قصص « يوليسيس » ، « فى زمفنا » ، « رحلة فى بدء الليل » ، « وجاتسيبي العظيم » « المسز دلاوى » . كان الأسلوب وعيا رفيعا . انه الدفاع الوحيد ضد الترتيب المحتوم للأشياء . . انه « بروميثيوس » الصنادق المنتمى اليها . لقد أعلن الأسلوب الآن « النفى » الدائم . وفى « الصوت والغضب » ، لا يكف « الوعى » عن مخاطبة نفسه أو الأحياء والأعداء « لعائلة المرء » الغائبين . واذ وصلت به الحدة الى حد الصراخ ، والاشارة الى جريمة قتل لم تقم أبدا اللهم الا عن طريق الأخ كونتن ضد نفسه ! - يلعن جيسون العالم وهو يطارد ، محموما ، ابنة أخته ثم يصيح ، لعنة الله عليك ، أيضا . انظرى اذا كان فى استطاعتك ايقافى ؟ . وثمة « بنجى » الذى لا يعرف أنه قد أصبح لا شيء سوى « أسلوب » . فى ذلك الصوت الذى لا يمكنه استماعه ، كصوته . . وكونتن الملبى بأسلوبه الشارد الذهن ، المحمل فوق طاقته بشكل كبير الى حد أنه لا يمكنه الحصول على راحة منه أو من نفسه . (فقد كان واعيا تماما والى حد كبير بأسلوبه . . .) نعم ، لا يجد راحة على هذا الجانب من النهر . والكره الذى فى « جيسون » كان واضحا جدا حتى لتصل - رغم أنه مروع - الى حب طلاقته (وليس هو بلا ريب) لعدم توقفه أو تباطئه .

وفى القسم الرابع حيث يضطلع « فوكنر » بالأمر لانهاء القصة ، نجد ثمة قدرا كبيرا من الكتابة المشحونة ، كما فى تخیالات وأحلام « كونتن » . (وكونتن فصيح بشكل كاف بحيث لن يكون تقليدا ساخرا لادجار ألان بو ، فى وصف يومه الأخير فى بالتييمور) . ويقارن « فوكنر » الواعظ الأسود الضئيل فى صلاة صباح يوم عيد القيامة وبصخرة صغيرة يالية دحرجتها أمواج صوته المتتالية) .

وبجسمه بدأ يشبع صوتا كان مثل ، شيطان ،
قد أنشب أسنانه فيه • هوذا جمهور المصلين
يراقبونه بعيونهم بينما الصوت يستهلكه ،
حتى لم يعد هو شيئا ولم يعودوا هم أيضا
أشياء •• بل لم يكن هناك حتى مجرد صوت؛
ولكن بدلا من ذلك كانت قلوبهم ، يحدث الواحد
منها الآخر بأنغام موسيقية دون ما حاجة الى
كلمات ، بحيث أنه عندما ارتاح على منضدة
القراءة ، ارتفع وجهه الشبيه بالقرد ؛ وأصبح
موقفه الكلي كموقف « المسيح » المصلوب يبدو
هادئا ، معذبا تسامى فوق كل « اللاشيئيات » ،
ولم يترك لها أهمية ما ، خرج نفس نائح
طويل منهم ، وصاح صوت امرأة ، «سوبرانو»
منفردة : « نعم يا يسوع ! »

والسود فى قصة « الصوت والغضب » لا يتحدثون عن أنفسهم • وأفراد
عالة كومبسون يعيشون وهم يرددون ما ينقلونه من عقل الى آخر ، بحيث أننا
فى الوقت الذى نستطيع أن نراهم على مسرح الأحداث ، فى القسم الأخير،
نساعد على تكملة الصورة • كانوا فى أذاننا طوال الوقت ؛ والآن نراهم
بأعيننا • ولكن يجب أن نرى ديلزى أولا ، ولا شيء فى القصص النثرى فى
زماننا يمكن أن يكون أكثر ارضاءا من مدخلها نفسه ، انه الى حد كبير جدا
« البرهان » على ما هو موجود فى عقلنا من قبل !

طلع فجر اليوم كئيبا وباردا ؛ وثمة حائط
متحرك من النور الرمادى يخرج من ناحية
الشمال الشرقى الذى بدلا من أن يذوب فى
الرطوبة ، بدا كأنه يتحلل الى جسيمات دقيقة
وسامة ، مثل الغبار الذى عندما فتحت «ديلزى»
باب « الكبينة » وخرجت ، انسل جانبيا كالابر
فى جسمها ، مسرعا ليس بقدر كبير جدا من
الرطوبة كما لو كان مادة لها خاصية الزيت

السائل الخفيف لا المتجلط • وكانت ترتدى
قبعة سوداء صلبة من القش موضوعة فوق
عمامتها ، ورداء على الكتفين ، قرمزيا غامقا ،
له حافة من الفراء الأجرب غير المعروف نوعه
فوق رداء من الحرير القرمزى ، ووقفت فى
الباب مدى وهلة ، بوجهها الغائر المتعدد
الأشكال مرفوعا الى الجو ، نحيلة لها قفاز
كبطن السمكة ثم ازاحت رداء الكتفين جانبا
وفحصت صدر ثوبها •

ونحن لا نشعر أبدا فى هذه النبذ المشحونة بايحاءاتها ، بمثل ما نشعر
فى كتابات «فوكنر» التى جاءت بعدها من أنه يطنب فى نصه بل حتى يعلق
عليه • وفى « الصوت والغضب » كل الأشياء عن هذه العائلة - خاصة ممن
تجعلهم خدمتهم الدائمة لهذه الأسرة جزءا منها - ترتبط مع بعضها بعضا
فى أماكنها الصحيحة ، بحيث أنه عندما يصل « فوكنر » الى وصفها ، نجد
الشكل الأصيل فيها يظهر كاملا فى كلمات مشحونة كما كانت حياتهم •
واحتاج « فوكنر » أيضا أن يجعل الرواية فى نهايتها وعليها طابعه الشخصى
ليسم به « الكتاب » • وكان يجب أن يقول أنه كان طامحا الى وضع كل
شئ - العالم - فى جملة واحدة ! وقد تكونت وجهة نظرنا غير العادية عن
« ديلزى » تحت تأثير ذلك السحر • وهناك ايجاز مذهل نتج عن تسمية
« فوكنر » لنفسه شاعرا فاشلا • (ولعل كل « قصصى » يريد أن يكتب شعرا
أولا ، فيجد أنه لا يستطيع ، فيحاول « القصة القصيرة » التى هى شكل الشعر
الذى عليه طلب كثير ! واذ يفشل فى ذلك ، فحينئذ فقط يتحول الى كتابة
القصص) •

كان شيئا جميلا من « فوكنر » أن يقول أن (كل كاتب قصة) كان مثله !
كان فى إمكانه أن يكون كريما فى المنافسة ، لأنهم لم يقفوا أبدا فى طريقه •
وكانت حاجته الى تكوين كل شئ على (طابع بريده الصغير لأرض الوطن)
يمثل فضله على الاسلوب • ان الفن أبسط مما يعتقد الناس ، لأنه لا يوجد
سوى شئ قليل جدا ليكتبوا عنه • المادة كلها أولية ، واضحة ، ومخلقة

جدا بحيث أن على المرء أن ينظر إليها من منظور مختلف فى كل مرة ، وهو « الأسلوب » • ولكن « فوكنر » كان يحب أن يضيف ، « كل ما أعرف أن أفعله هو أن أوصل المحاولة بشكل « جديد » »

وكانت (المحاولة) أساسية ، ومحورية ، فى أسلوب فوكنر ؛ فقد رأى أن القصصى ليس كفنان قادر على إنهاء أى شئ ، ولكنه كمقامر يلعب على مكاسب أعلى وأعلى ! وكان أفراد أسرة « كومبسون » مقامرين ، كما قال فى ذيل « الصوت والغضب » ، كانوا حطاما كأسرة ، خارج السباق فى الجنوب (فيما عدا جيسون الذى كان - كما أقر « فوكنر » - باعجاب مصحوب بالدهشة - لا يزال يسابق) • وكان مطلبهم من الماضى مثل مطلب جدهم من المستقبل عندما دخل أراضى «المسيبى» البرية • كانت رغبة الإنسان دائما تتناسب عكسيا مع نفسه • كان عليه أن يقامر بكل شئ لديه [وان كان قليلا الى حد كاف] ضد اطلاق الزمن عليه • كانت هناك (فرصة واحدة ، مجهولة ، لأداء شئ عاطفى وجريء ، وزاهد ، ليس فقط فى تاريخ الإنسان الباقى ، بل وفى الصميم منه اعترافا بفضل « هدية » الزمن فيه) •

كانت الحياة لفوكنر هى (هذا التاريخ الذى لا هدف له) • ولو أن الواحد الذى أعرفه قد يكون شأنه شأن أى واحد آخر ؛ فالعياة « ظاهرة » ، ولكنها ليست « شيئا جديدا » ، نفس سياق الحواجز المحموم الى لا شئ فى أى مكان ، ويخطئ الإنسان نفس الخطأ ، ولا يهمه أين يحدث ذلك ! ونحن نتأثر بما سماه فوكنر - فى كل من « الصوت والغضب » ، و « الضوء فى أغسطس » - (اللاعب) ! فنحن نبدو بلا رجاء عندما ننضاهى أنفسنا بهذا الشخص والأشخاص الذين هم (كالمسيح) - عند فوكنر - ممن يمثلهم فى صورة «المعتوه» الذى تم اخصاؤه فى « الصوت والغضب » لأنه أدخل الرعب على قلوب بعض الفتيات الصغيرات (وكان له أخ سادى) • والقاتل « جسو كريسماس » - فى « الضوء فى أغسطس » - كان مطاردا فى كل حياته لأنه قد يكون (زنجيا) ! (وفى النهاية يطرح أرضا ويتم « اخصاؤه » ، وينزف دمه حتى الموت بواسطة عضو فى جمعية كوكلاكس !) وفى « قصة خرافية » (١٩٥٤) نجد «الأومباشى» الفرنسى الأسمى ، الذى يقود تمردا ضد الحرب يمثل بشكل واضح « المسيح » ! كان له اثنا عشر تابعا • وبعد رفضه

للاغراء الذى عرضه عليه (القائد الأعلى) ، يعدم بالنار ، ويسقط فى وسط سلك شائك يتوج رأسه « بأشواك » ! .

« والقصة الخرافية » «مجاز» أكثر منها قصة . وبمقدم السنوات ابتداء من ١٩٥٠ كان « فوكنر » يتولى الاشراف على (قصص خرافية) مكتوبة فى « زمنه الأوحى الذى لا نظير له » ، وشخصيات فوكنر « الشبيهة بالمسيح » كانوا هكذا فقط فى قدرتهم على التحمل والمعاناة ، وواحدة من اللامسات العجيبة جدا فى خاتمة « الصوت والغضب » تظهر « بنجى » الأشقر ، بعيونه التى فى لون زهرة « عباد الشمس » جالسا بجوار « ديلزى » فى كنيسة الزنوج . (وفى وسط الأصوات والأيدى جلس بن قائما فى نظرتة الزرقاء الحلوة) والذى كان « فوكنر » يريد أن يقوله بوضوح فى « قصة خرافية » ، هو أن « أومباشيه » كان رمزا لأجل خلاص العالم ، وكان يقامر بحياته الخاصة ضد القوة الأعظم التى يمثلها « الشيطان » ، (القائد الأعلى) . ولكنه خسر . وجوهر المسيح عند « فوكنر » ، فى العشرينيات ، التى هى فترة الشك العظيم ، كان هو أننا غير قابلين للانتقاد .

والشخص القوي المخلص فى « ميثولوجية » فوكنر ، هو الكاتب « القصصى » . فالكاتب القصصى يقامر بموهبته ضد الصمت المحيط بنا ؛ فهو يضع نفسه ضد الفراغ وعدم الواقعية ، واضعا مكان الصمت عالما نظمه هو نفسه ، وحده ، ويجب على الكلمات أن تتفوق على نفسها الى حد ما ، من خلال جهد يصبح فى النهاية ممهورا بامضاء الكاتب ، لأنه أسلوبه . وكان فشل طبقته ، تقليد ، أسلوب حياة ، هو الموضوع الذى يلج عليه . كان الفشل يدخل تلك القبضة المسيطرة التى يحاولها الكاتب ، على (ملهاة انسانية) غالبا ما تكون من وراء قدرة اللغة أن تعبر عنها . (انى لا أعرف كيف أفعل هذا ، كل ما أعرف أن أفعله هو أن أواصل محاولة طريقة جديدة) .

كان « فوكنر » يحب كلمة « الخلود » . كان يعنى بذلك قصة كتبت لتعيش ، وكتابات « ازرا باوند » (أدب هو خير ، ويبقى دائما خيرا) . كان طموحا لا يزال أساسيا عند كتاب العشرينيات الذين لم يمكنهم أن يتخيلوا « الخلود » فى أى مكان آخر . كان « فوكنر » مدهشا . كان الكاتب القصصى هنا هو شخص بطله ! كان يقصد الكاتب القصصى ، وليس نفسه . .

الفصل الخامس عشر

همنجواى الرسام

ذهب شعبنا الى أمريكا لأنها كانت هى المكان
الذى أمامهم ليذهبوا اليه حينئذ . كانت بلادا
طيبة ، وقد أشعنا فيها الفوضى الى حد كبير
وعلى أن أذهب ، الآن ، الى أى مكان آخر
لأنه كان لنا دائما الحق فى أن نذهب الى مكان
آخر ما وقد ذهبنا دائما . . فليات الآخرون
الى أمريكا ممن لم يعرفوا أنهم قد جاءوا
متأخرين عن الأوان . وقد رأها شعبنا فى
أفضل حالاتها ، وحارب من أجلها عندما كانت
لا تزال تستحق ، بحق ، الحرب من أجلها والآن
سنأطلق الى مكان آخر .

همنجواى « تلألأفريقيا الخضراء »

(١)

ثمة واحدة من آخر الصور « الفوتوغرافية » لهمنجواى تظهره متجولا
فى طريق فى « ايداهو » قاذفا بقدمه « علبة » من الصفيح . كان محاطا بجبال
قاتمة . وكان يبدو مهموما ، وكان من الواضح أنه يبدو فى حالته المعتادة
الآن من السخط ، وكان بمفرده . وكان خواء « ايداهو » هو الشيء الوحيد
الآخر الموجود ، والظاهر ، فى الصورة .

وبفضل موهبته على تحديد أكثر الأماكن « رمزية » ليقيم فيه ، كان
خليقا بهمنجواى أن ينهى حياته فى « ايداهو » . وليس مجرد صيد
الحيوانات والأسماك ! وفى كل مرحلة من حياته كان يجسد بنفسه أرضا
حدودها تناسب حاجاته المتجددة ، كرياضى ، وحاجاته « الطقسية » ككاتب !

ان هنرى جيمس هو وحده بين أسلافه المهمين جعل من « الرحلات » مثل هذه « العبارة الأدبية » ، مع أن جيمس ، حتى فى أوربا المقدسة لديه ، لم يذهب أبدا الى مسافات بعيدة ! ومن غير ريب لم يسع أبدا وراء آخر حدود ممكنة . .

وكان معظم الكتاب الجوالين ، مثل ميلفيل البحار ، ومارك توين عامل المطبعة ، والمراسل ، والمحاضر ، المتنقل كانوا يذهبون الى حيث كانوا يضطرون لكسب عيشهم وتحصيل رزقهم ، وكان « هيمنجواى » فى معظم الوقت يختار « المكان » الذى يريد أن يذهب اليه . كان ذلك هو « الانطباع » الذى أفلح فى تركه ، كما كان يقضى معظم شهور الصيف فى حياته المبكرة (فى الشمال فى ميتشيجان) لأن « عائلته » كانت تمضى الصيف هناك وبعد الحرب الأولى مباشرة أرسلته « تورنتوستار » ليوافيها بتقارير عن القتال الذى كان لا يزال يدور بين الأتراك واليونانيين . ولكن ربطه ما بين ميتشيجان وبلاد البلقان فى روايته « فى زمننا » جعلت هذه القصص المفزعة تقرأ كما لو كان هو الذى اختار هذه التجارب بالذات . كانت هناك أهمية لأن يكون المرء مثل أرنست هيمنجواى ، وأن يكتب مثل أرنست هيمنجواى . كان كل شيء تحت سيطرته كواحد من جملة أو عباراته . كان رجلا حرا تماما وكان قد شكل حياته الخاصة ككاتب ، منذ البداية .

والحق أن قضاء الصيف فى ميتشيجان ، كان شيئا عجيبا ! وكان شيئا عجيب أيضا أن تجلس فى مقهى عندما كانت باريس « أفضل مدينة لمن سيصبح كاتباً » ، وتتناول قدحا من القهوة بالكريمة لتكتب أول قصص « نيك آدمز » فى كراس له غلاف أزرق ، وبجزء صغير من قلم رصاص تبريه بمبراة صغيرة للاقلام الرصاص وأنت تواصل الكتابة . كان يرى القلم بمطواه « تبذيرا » أكثر من اللازم ! وإن تتذكر كم كنت فقيدا ، بعد ثلاثين عاما فى « وليمة متحركة » ، وأشرت أيضا اشارة الى أن كلمة تبذير كانت تسمى الى فقر الناس الآخرين وليس فقر أرنست هيمنجواى . ثم متى وفى أى مكان آخر كان من السهل تحمل الفقر بهذا الشكل ، بحيث أنه كان فى امكان زوجين ، ومعهما طفل ، أن يعيشوا على خمسة دولارات فى اليوم ، ويذهبوا للترحلق على الثلج فى النمسا عندما تنتهى القصة ؟ وكانت تساعد على الافلات من وجبة الغذاء لأنه والمعدة خالية تكون كل أنواع التفاصيل المختفية فى رسوم سيزان ، فى

« لو كسمبورج » تصبح أكثر حدة ، وأسهل في استيعابها لأجل كتابتك عندما كنت تتعلم (وصف البلاد كسيزان (*)) ! ..

وأي مكان كان يقيم فيه « هيمنجواي » إقامة مؤقتة ، أي مكان مر به ، ومن خلاله ، نجده إلى حد ما ، أخذًا صفات هيمنجواي كفناني • كان « واضح » يد غير عادي إلى حد كبير ، كما تعلم كيف يحذف أشياء كثيرة لأجل « أسلوبه » الشهير • إن نهرا مليئا بالأسماك في « متشيجان » أو شارعًا في باريس ، كانا يبدوان في إيقاع ينتمي إلى هيمنجواي وحده • وقد أصبحت متشيجان بدائية ووحشية تمامًا ، ولكن فوق كل شيء عارية مثل ذلك « التجريد » الذي يبدو في قصة لهمنجواي • وكانت باريس قد غدت كهربية ، مزدحمة ، ولكن فوق كل شيء مملوكة بالسخرية مثل « ثم تشرق الشمس ثانيا » • ولم ينشئ أي أحد بعد « موريس أوتريللو » مثل هذه العلاقة الوثيقة مع شوارع باريس - كما فعل هيمنجواي الأجنبي بمجرد التكرار المحب لأسماء معينة - مثل شارع كاردينال ليموان ، ميدان « الكونتر سكارب » • وكانت هناك دائما تلك الاشارات الصغيرة الفلكية - نادي الرقص الذي كان حفلا فنيا في شارع لامونتاني سانت جنيفياف تلك التي وطدت قدرة هيمنجواي على أن يجعل جزءا من الصفحة التي يكتبها أي شيء يكون قد امتصه أولا كفريب في باريس ، جزءا لا يتجزأ من باريس كذلك •

كان طموحا ، وكان ذكيا • ويبدو أنه كان يعد تماما ، بادئ الأمر ، ما كان يحتاج إلى الحصول عليه من مكان ، حتى أصبح مزدريا أماكن أخرى بمجرد أن يعرف المكان الحق • وكانت سيطرته الكبيرة على « التجربة » تنتمي إلى عنصر امبريالي • واذ تحدى أبويه الفكتوريين ، وترك المدرسة الثانوية لمدة سنة ، أدخل نفسه في الحرب ونهب إلى الجبهة الإيطالية كمتطوع في الصليب الأحمر ، وحصل لنفسه على جرح يمجّد أي فتى آخر من الطبقة المتوسطة المتينة كواحدة (من أفضل عائلتنا في أوك بارك) • وكان بإمكانه وهو في سن التاسعة عشرة ، أن يكسب لنفسه مثل هذه الصور الباقية عن

(*) مصور ورسام من أشهر من خلدوا في لوحاتهم معالم باريس الشعبية

الحرب ، والرعب ، والموت ؟ ومن غير هيمنجواى كان سيسجل جرحه بشكل
لا يمحى فى لحظة صدقه النابضة ؟

ثم ظهر وميض ، كما عندما يفتح باب فرن
لافتح ، وأيضا زئير بدأ أبيض ثم أصبح أحمر؛
واستمر عاليا عاليا فى هواء مندفع • حاولت
أن أتنفس ، لكن نفسى رفض الخروج ! وشعرت
بنفسى أندفع «جسمانيا» خارج نفسى •• خارجا
خارجا خارجا ، طوال الوقت ، جسمانيا فى
الرياح • وخرجت بسرعة ، كلية ، من نفسى ،
وعرفت أنى كنت ميتا ، وأن الأمر كان كله خطأ
إذا اعتقدت فقط أنى مت ••

ومن الآن فصاعدا ، ظلت هذه « حريه » وستظل الحرب شيئا خاصا به •
ثم ان قراءته لقصص «تولستوى» عن سباستبول بينما كان يصطاد الحيوانات
« تلال أفريقيا الخضراء » جعلته يفكر فى أن يركب « دراجة » الى « بوليفار
دى سباستبول » تحت المطر :

وفكرت فى « تولستوى » وفى الميزة العظمى
التي تعطىها تجربة الحرب للكاتب • كان ذلك
أحد الموضوعات العظيمة •• ومن غير ريب
واحدا من أصعبها لتكتب عنها بصديق •
وأولئك الكتاب الذين لم يروا حربا كانوا
دائما شديدي الغيرة ، وحاولوا أن يجعلوها
غير مهمة ، أو غير عادية ، أو مرضا • بينما،
فى الحقيقة ، كانت مجرد شيء ، بينما هناك ،
فى الواقع ، شيء فاتهم ، ولا يمكن أن يحل
شيء آخر بدلا منه ••

وكان جرحه « صدمة » دخلت مباشرة فى قصصه • وفى حكاياته

الأخلاقية عن الحرب • فقصة « فى زمننا » ، علمته أن يكتب فقرات أدبية مأخوذة من استجابات جسمه لاصابة معينة • وكانت الاجادة عنده توجد فى لحظة الانتصار على الخطر • وفى الحياة كما فى الفن ، كان هيمنجواى يحتاج الى تجربة نفسه عمدا المرة بعد المرة ، حتى اهتم بالسعى وراء العنف ! واذ كان من الواضح أنه عرضة للحوادث ، احتفظ بمقدرته على تحويل كل حادثة جديدة الى مواجهة مع شىء ، أو مع شخص ما ، وفى سنواته الأخيرة الكئيبة كان يقول أنه من صالح الكاتب اليأس أن يشنق نفسه (وبعدئذ يقطعون الحبل فيقع على الأرض بدون رحمة وتضطره نفسه أن يكتب بأفضل شكل يمكنه ، بقية عمره •• على الأقل ستكون لديه قصة الشنق ليبدأ بها) •

ان هذه الحاجة الى المخاطرة ، الى التحدى النهائى ، أصبح شيئا لم يكن فى امكان أحد أن يحصل عليه لنفسه الا رياضى دولى فقط • وفى « تلال أفريقيا الخضراء » (١٩٣٥) كان لا يزال يفاخر بمعرفة عرضية :

« وهل تعرف ما تريد ؟ »

« على الاطلاق على حين أعرفه طوال الوقت »

هذا كان طابع زمن معين ، ونفس معينة ، فقط كان « القراصنة » الأثرياء فى عصر محتدم بالنشاط المالى هم الذين يتكلمون بتلك الطريقة • واحساس هيمنجواى الساحق بنفسه كان لا يسعى وراء الثراء ولكن الشهرة – التمييز المطلق – الفتى الأول – والمؤصل وصانع الخطوات غير المشكوك فى قدرته على تطوير النثر الأدبى فى عصره • كانت الكتابة كل شىء وكانت الرحلة التى قام بها هيمنجواى (الرحلة الى بلاد الموتى التى ظن ازرا باوند بكسل ، ومن وقت لآخر ، بأنه كان يكتب عنها فى « الكانتوهات ») قد جعلت ممكنا التركيز غير العادى فى السطر ، فضلا عن تقدم درجة التأثير ، بحيث لا يهم كم مرة نقرأ « المحارب » ، و « ١٥٠ ورقة من ذات الألف دولار » ، « والنهر الكبير ذو الفرعين » ولا تزال القراءة تجعلنا مع ذلك مبهورى النفس • ولم يقبض أى كاتب أمريكى فى زمننا على ناصية العنصر الجسمانى الحقيقى مثله •• أو وجد واحد آخر غيره شحن القارئ تماما الى هذا الحد ، لأنه لم يكن أى واحد آخر مشحونا بعملية الكتابة نفسها (قبل أن يشحن غيره) ••

عاد نيك سائرا على قضبان السكك الحديدية
الى حيث كانت توجد حزمة أمتعته فى وسط
بقايا الفحم المحترق بجوار القضبان . كان
سعيدا . وعدل عقد الرقطة حول الحزمة ،
مضيقا الأحزمة بإحكام ثم رفعها فوق ظهره ،
وأدخل ذراعيه خلال أحزمة الكتف وقلل بعضا
من الضغط على كتفيه بامالة جبهته على الحزام
العريض من جانب الجزء البارز . ومع هذا
كانت لا تزال ثقيلة . . ثقيلة جدا .

وهكذا جعل هيمنجواى « الواقع » « الملموس » بمثابة الأشياء
الأساسية الأولى فى عملية الكتابة . كان يعيد الحياة الى الصفحة ، ويجعلنا
نرى ، ونحس ، بموهبة الحياة ، ونتذوقها فى واقعيتها الخالصة ، وغير
المنقوصة . ولعل السبب كان أن كل ما لدينا فعلا ونعرفه هو «وعينا» وأن
البديل هو شيء لا نعرف عنه أى شيء . . وأن نعيش حياتنا كأحياء انما هو
« دراما » وجودنا التى لا مهرب منها . وإن يجسد كثيرون من الكتاب هذا
فى عملهم الأدبى ؛ ويؤكد زاوية وعيهم الخاص بحيث أن تجربتنا عن عملهم
تصبح « أولية » . شأنها شأن سيطرتهم الخاصة على وجودهم .فسد . وكانت
قراءة « هيمنجواى » دائما شعورا بأنك أكثر وجودا ونصيبا من الحياة .
ورد القفل التلقائى كانت السرور الذى يأتى من تلك الطريقة الماكرة التى تقع
بها الجمل من ذلك الصدى البراق لانفصال الكلمات ؛ ومن كل صورة تضعها
القطع الأدبية فى عقولنا كان المرء يوضع فى موضع قريب من بعض الحيوية
الاستثنائية ، بتأثير هذا كله . .

ومن بين كل الأشياء العديدة التى وضع « هيمنجواى » يده عليها ، كان
أشهرها تجربته الخاصة . كيف كان يضع كل حدث تألفه فى مكانه ، وأبقاه
لامعا يراقا بفضل موهبته الخاصة على أحداث الاشعاع من خلال ضوئه
الخاص ! هذا هو ما كان يطمح اليه أكثر من أى شيء آخر . . وهو عما كان
يمنعه من الموت ؛ وبموهبته الخاصة على حفظ ، وإعطاء ، قيمة كبيرة لتجاربه
— لتحويل حياته الى «اقتصاد الفن» — أدخل فى دائرته المقدسة أشياء

عديدة صغيرة ، غير جوهريّة ، وزائلة • وكان نموذجيا منه أن يسميها « المطر » وأن يحتفل « بالمطر » كالشيء الذي لا يختفى إذا ما سجل بأسلوب أرنست هيمنجواي ••

والحق أن « تفاصيله » الدقيقة تدخلنا في عالم كثيف ، لكنه ليس أبدا من الكثافة مثل عالم قصص القرن التاسع عشر العظيمة - انه عالم صلب ، وكل تفصيل فيه مكبر بشكل غريب ، بحيث أن تدميره يعطينا احساسا بأننا قد اعتدى علينا • ومثل الكثير من الانجازات المذهلة في المودرنزم ، من الممكن الاحساس بهذا أولا كآلم • وفي « وداعا للسلاح » هناك المواجهة على ضفة نهر « الايسونزو » بين البوليس الحربى الايطالى والضباط الذين انفصلوا عن جنودهم فى الانسحاب عند « كابوريتو » • والمنظر يثير قشعريرة من الرعب عندما يتلو الاعداء المباشر استجواب الضباط سييء الحظ • فالوقت كان ليلا والأنوار الساقطة على رجال البوليس الحربى ، وجها بعد وجه ، تذكرنا بالوجوه المضيئة غير الطبيعية للمحكوم باعدامهم رميا بالرصاص على ضوء المشاعل فى لوحة جوبا « نكبات الحرب » •

وأخذوني الى ما خلف خط الضباط أسفل الطريق فى اتجاه جماعة من الناس فى حقل بجوار ضفة النهر ؛ وبينما نحن سائرون نحوهم أطلقت علينا طلقات نارية • رأيت وميض البنادق وسمعت الطلقات ووصلنا الى الجماعة • كان هناك أربعة ضباط واقفين معا مع رجل فى مواجهتهم ، وعلى كل جانب منه جندى يحمل بندقية • وكان أربعة جنود من حاملى البنادق واقفين قرب الضباط الذين يقومون بالاستجواب ، مرتكنين على بتادقهم • كانوا من حملة البنادق ذوى القبعات العريضة ؛ وقد دفعنى اللذان كانا يقبضان على الي الداخل مع الجمع المنتظر للاستجواب • ونظرت الى الرجل الذى كان

الضباط يستجوبونه • كان اللفتنان كولونيل
السمين الرمادي الشعر ، القصصير الذي
انتزعوه من الطابور •• كان للمستجوبين كل
الكفاءة والبرود ، وذلك التحكم في النفس
الذي للايطاليين ممن كانوا يطلقون الرصاص
ولم يكن أحد يطلق عليهم رصاصا ••

« اللواء الذي تنتمي اليه ، ؟ »

فأجابهم •

و « الآلى ، ؟ »

فأجابهم ••

« لماذا أنت لست مع الآلىك ؟ »

فأجابهم ••

« ألا تعرف أن الضابط ينبغي أن يكون مع

جنوده ؟ »

كان يعرف •

كان ذلك كل شيء • وتكلم ضابط آخر

« انه أنت وأمثالك الذين تركوا البرابرة يدخلون

أرض وطننا المقدسة • »

« انى أسف » هكذا قال اللفتنان كولونيل •

« أنه بسبب خيانة مثل خيانتك ، فقدنا ثمار

انتصارنا • »

« هل حدث لك أن اشتريت في انسحاب ؟ »

هكذا سأل اللفتنان كولونيل •

« لا ينبغي على ايطاليا أن تنسحب • »

وقفنا هناك في المطر وأصغينا الى هذا •

كنا نواجه الضباط والمسجون كان واقفا

في المواجهة ، وعلى بعد قريب من أحد

جوانبنا •

« اذا كنتم ستعدموني رميا بالرصاص » ، كذا

قال اللفتنان كولونيل ، - فأرجوكم أن

تعدمونى فى الحال قبل أى استجواب آخر .
فالاستجواب أحق ، . وقام برسم علامة
الصليب . وتكلم الضباط معا . وكتب أحدهم
شيئاً على قطعة من الورق .
« هارب من جنوده ، حكم عليه بالاعدام
رمياً بالرصاص »
هكذا قال .

ومن غير ريب كانت الصورة واضحة تماماً - وأيضاً التقسيم الى
« الفقرات » . فاللفتنان كولونيل السمين ، الرمادى الشعر ، القصير ، على
تلك الصفحة الى الأبد ، وهو يقول بازدراء مثالى (« أرجوكم أن تعدمونى
فى الحال قبل أى استجواب آخر . فالاستجواب أحق . وبلا شك تعلم
« هيمنجواى » أن يقلد ساخرا اللغات الايطالية ، والأسبانية ، والفرنسية
بحب واحترام . و « أحق » كلمة تعبر عن الازدراء المثالى وقد تعلم حتى
الآن عدد كبير من الأجيال من الطلاب الذين نشأوا على المودرنيزم كأحدث
(وان لم يكن آخر) تقليد أكاديمى - أن يتكلموا عن الايجاز والحذف ،
والسخرية ليشيروا الى أن هيمنجواى يجعلنا نرى ، ويقربنا من ذلك المنظر
بجوار النهر . والرؤية بالعين عظيمة الأهمية ! فقد تعلم هيمنجواى أشياء
كثيرة من الرسامين ، ومن مشاهد الحرب المرئية بشكل غير عادى . ويفضل
ستندال ، وتولستوى ، وكارين يمكن من أن يصف كابوريتو باصابة تامة .
ولكن مفتاح المشهد هو حاجة هيمنجواى ليظهر أنه بينما الاستجواب والاعدام
بالرصاص كانا خطأ وظلماً تماماً ، كأي حالة من حالات الخطأ المريع ، الا أن
هذا هو ما يقبله الرجال الرواقيون فى زمننا ، مثل اللفتنان كولونيل السمين
القصير - ذلك لأنهم دائماً أرقى من الحمقى . وكان لهيمنجواى عدة مواهب : وأعظم
مواهبه ، وأساس كل تأثيراته التصويرية العجيبة . كان احساسه بطرب من الظلم
الدائم ، وبأن ثمة خطأ أساسياً ما فى قلب الأشياء من الممكن أن يقسوم
« أمريكى » فى أى وقت ، ضده ، وأن يتحملة (ثم يصفه) كبطل . والصينيون
يقولون ، (هناك فوضى عظيمة تحت السماء) ! والآن يحصلون على هتاف
سياسى من هذا ، لأن الجماهير المطحونة لقرون ، تتعلم فن الاستسلام ! وكان
هيمنجواى أمريكياً من منتصف الغرب ، (وادى الديمقراطية) نشأ على الدين

الأمريكي القديم ، دين الفرد الذى يكفى نفسه بنفسه . . . وكان يعرف أن العالم الخارجى كان يدفعه ، مع كل واحد آخر ، نحو هاوية ما ، ولكنه كان لا يزال له قانون خاص فى العشرينيات ، كما قالت ليدى برت فى « ثم تشرق الشمس ثانيا » عن (قرارها ألا تصبح كلبه) . . الأمر الذى حل الى حد ما مكان « دين » الشخص ! وعندما تكرر القانون غالبا بشكل كاف ، وبِنفس نبرة « الاكتشاف » أصبح القانون هو سياسة المرء . وبطبيعة الحال ، لم يبق القانون على قيد الحياة فى الثلاثينيات - فترة هتلر وستالين وحرب عالمية أخرى - والذى كان ينطق فى « العشرينيات » ، حازيا بموافقة ذاتية مروعة الى حد بالغ كشكل من أشكال السلوك - كان يى الحقيقة أسلوبا للكتابة هزيلا وحذرا - هو أسلوب هيمنجواى - وهذا الأسلوب نجح على (نكبات الحرب) ولكنه أنقذ الى حد ما حفنة من الناس الاستثنائيين من الدمار . كان كل القانون ، ومعه الأنبياء ، هو أسلوب هيمنجواى ! . .

وكانت معلمة هيمنجواى العظيمة فى باريس ، « جرترود شتاين » ، ترفضه عندما أصبح شهيرا ، كما كان هو يرفضها لتنازلها بمساعدته كما تتنازلت بمساعدة آخرين ! وعلى العكس من هيمنجواى ، الذى كان احساسه بنفسه عاتيا جدا الى حد أنه أصبح عنيفا جدا عندما أحس بأنه قد استخف بشأنه على الأقل . ولم تكن « شتاين » أبدا غير مرتاحة ، وفى معظم الوقت كانت تعمل الى حد كبير جدا على مستوى شخصى ومستوى عائلى ، بحيث أنها حتى فى كتابتها الأولى أصبحت غير واضحة حين سطرت رسالة من الجانب الآخر فى اجتماع تحضير أرواح . وعلى العكس من هيمنجواى - الذى كان دائما يجمع ما بين « الشخصى » و « السياسى » فى كتاباته ، أسلوبه والعالم - كانت شتاين تتحدث بالمعية مليئة بالحكم ، تستنكر أن تضمنها مع ذلك فى كتابتها ! وأفضل كثيرا من أخذها من فم مالك « جراج » فرنسى (ازدراء منها بعمله الميكانيكى) ، نجد أن مقابل القول الذى وضعه هيمنجواى على قمة « ثم تشرق الشمس ثانيا » - « أنتم جيل ضائع » - كان قولها هى « أنه فى القرن العشرين لا شيء يتفق مع شيء آخر » .

ولد هيمنجواى قرب نهاية القرن ، وتقدر له أن يصبح واحدا من أعظم المعبرين عن الفوضى الدائمة فى هذا القرن والاحساس بالتناقض كان كل شيء

بالنسبة له قد ظهر كحدس غريب بالأجهد ، بنقطة الخطر ؛ بمستوى الضغط غير المحتمل في الحياة بجانبها الشخصي والسياسي . وكانت للنساء مخاوفهن الجسمانية ، كما كان للرجال مخاوفهم أيضا ، وكانت المخاوف في كليهما مرتبطة بالأعضاء الجنسية ، وأيضا بالتعرض للإصابات الجنسية ، وبالمساس بالاحترام ! ولنعل هيمنجواي نفسه لم يعرف تماما متى وكيف أنمي «رياضي» خشن ، وغير هيب ، وأحيانا عنيف الى حد الجنون - ذلك الخوف الخاص من الاعتداء والبتير - وهذا كله أشير اليه واقعة في المقابلة مع متشرد في قصة « المحارب » - الذي كان في استطاعته أن يسقطه عن العالم بحدس متحمس يكشف عن القسوة والخطر والظلم ، المتأصلة شرورها في العالم . ثم ان التعرض للإصابة الجنسية حالة عالمية استطاع هيمنجواي فقط أن يداريها ومع هذا جعل منها « أسطورة » في كل من « ثم تشرق الشمس ثانيا » « والموت بعد الظهيرة » . ولكن في ذلك التفاعل المتبادل (والمغير بشكل غامض) ما بين نفس هيمنجواي المصابة بكدمات ، وحاجته الرجولية دائما الى أن يبدو ايجابيا - نتج فعلا شيء غير عادي . وتحتم من ثم أن توارت موافقته الذاتية على قابليته للإصابة اطلاقا ، ولكن صدمته بأنه لم يكن مسموحا له دائما بأن يفعل ما يريد ، جعلته يرى العالم كمكان انطوى على غدر أصيل . ومطالبته الأمريكية البسيطة بالقوة والسلطان - حتى على حياته الخاصة - كانت دائما محدودة ، بل ومستتكرة منه . وبقيت النفس سليمة ولكن ، بحذر شديد ، كان لديها تحذيرات وتوقعات سابقة بحرب بعد حرب . ولم يكن هيمنجواي مغرورا عندما قلل من شأن الكتاب الذين لم يشاهدوا معركة حربية . فطرز البشر الهادئة التي لا تثور ، لم تتعذب أبدا ولم تفهم ، مثله هو . (كانت جرتروود شتاين من الغرور بحيث أنها وهي تقيم في ظل الاحتلال النازي لفرنسا تشعر بشكل غامض أنها محمية ؛ وكانت محمية فعلا) . وفي استجابته بمرارة لاتهامات تذهب الى أنه كان (غير مبال) - أجاب هيمنجواي في خطاب لا ينسى ، (هؤلاء المنحرفون الضئيلون الذين لم يروا الرجال يتقاتلون في الشوارع) ودع عنك مشاهدة (ثورة) - بل انتبه . . انهم لم يسمعوا أبدا بالأحداث التي أنتجت ثورات الغضب ، والكراهية ، والاستنكار ، وزوال الخشاعة عن العيون التي كونت وزيفت ما يسمونه : (عدم المبالاة) .

(٢)

يؤثر المجتمع - وبالأحرى - الأمة بأكملها ، أو بالجملة ، العالم الذى يسعى دائما وراء الحرب والفوضى الاجتماعية - بعنف على « لا وعى » الشعب ويصبح بمثابة حدسهم الحقيقى ! وهذا غالبا ما يفصلهم دون أن يعرفوا السبب ، هل هو سياسة أو قدر عام محتوم !

وانجذاب «هيمنجواى» الى العنف ؛ وصيد الحيوانات ، وصيد الأسماك ، والى الحرب [هو الذى رأى قدرا لا بأس به من الحرب وإن لم يكن أبدا جنديا] - لم يكن شكلا من أشكال التمرد العنيف واختبار الذات بالطريقة الرجولية المعقاة . انها كانت طريقة للاقترب من أشكال معينة من المحن تعد جوهرية فى جيله . ومن البداية بسبب تنشئته كسيد مسيحي شاب فى ضاحية « نمونجية » بشكل خانق لشيكاغو كمرج للسنديان (حيث تنتهى أماكن اللهو وتبدأ الكنائس) - فتنته أحداث العنف كمفاتيح لما سماه بشكل واضح (فى زماننا) . ومثل الكثيرين جدا من الكتاب « المحدثين » ، العظماء ، كان ذا خلفية «برجوازية» متينة ؛ وعلى هذا عرف أن العالم البرجوازي كان ضعيفا أخلاقيا . .

وإن واجه الخطر فى كل مكان ، جعل نفسه واحدا مؤتلفا مع زمنه ، ذلك أن بمواجهة كل شيء حتى النهاية يؤدى الى شيء جديد فى حياته . ومن غير ريب ، كان كل شيء يسير على هذا الغرار . . وقد ضحكت جرتروود شتاين فى « السيرة الذاتية لأليس ب . توكلاس » على أنه بالنسبة لرجل محترف الى حد كبير وكانسان تام الرجولة ، رياضى الروح ، كان هيمنجواى من غير ريب هشا . وكان «جون دوس باسوس» يقول فى « أفضل السنوات » أن هيمنجواى كان مضطرا دائما للاعتكاف فى فراشه ليستجم من إصاباته العديدة ! وعندما كان لا يسعى وراء الإصابات كانت الإصابات تسعى اليه . . ومنذ صباه فصاعدا كان يقاسى من الحوادث التى كانت حقا فظيعة فى عنفها على هذا الجسم الذى لم تتسبب مع ذلك فى قتله . وكصبى ، وقع مرة وانغرس فى قفاه عصا ، ناخرة جزءا من كلتا اللوزتين . وفى ١٩١٨ عندما كان متطوعا فى «الصليب الأحمر» فى إيطاليا ، يوزع المؤن على الجنود ، انفجرت إحدى قنابل مدافع الهاون الى أكثر من عشرين شظية فى ساقه ! وحينئذ أصيب مرتين برصاصات

المدافع الرشاشة وهو يحمل جنديا أصابته أبلغ من أصابته هو ، الى المؤخرة .
وككاتب شاب فى باريس خلال العشرينيات ، وقعت على جبهته قطع من «منور»
وقع تماما حيث كان هو واقفا تحته ! وفى « ويومنج » عام ١٩٣٠ ، انقلبت
سيارته واصطدم ذراعه بقمة الحاجز الزجاجى الأمامى ، وأصيب ذراعه
بكسور سيئة ، وبرزت العظام من العضلات . وفى وقت آخر ، كما يذكر
أخوه ليستر ، أطلق هيمينجواى الرصاص من بندقية على سمكة قرش ، ولكن
الرصاصات انشطرت الى أجزاء صغيرة عديدة من المعدن الساخن وأصاب
الأجزاء السميكة من ساقه ! وفى ١٩٤٠ بينما يصيد البط فى المستنقعات قرب
« البندقية » ، انفجرت قطعة من حشو الرصاص فى عينه ، وأصابته بأصابة
خطيرة ! وفى سنة ١٩٥٣ فى افريقيا ، وقعت طائرته على الأرض وتحطمت
طائرة الانقاذ التى التقطته واحترقت ! وعندما وصل الى مركز الاسعاف
الطبى فى « نيروبي » (فى الوقت المفروض تماما ليقرأ فيه نعيه بالصحف) ،
كانت أعضاؤه الداخلية قد انتزعت من مكانها ، وعموده الفقرى مجروحا ،
وكان ينزف من كل فتحة صغيرة من جسمه . .

ومن الحماسة فصل « هيمينجواى » عن عمله . كان يدفع بحياته نحو
القارئ ، وجعل فتنته بالموت والخطر ، « الموضوع الرئيسى » فى صفحاته
الكثيرة عن مصارعة الثيران ، والرياضة ، والحرب ، وقد جعل القارئ
يقرب أكثر من فتنته هو بالعنف والرعب كدراما سياسية أساسية . وكانت
موهبة العظمى فى تحديد مكان حوادث العنف المتكررة (مرتبطة الى حد
كبير ببعض الاجبار العميق لنا ، يجعلنا نتوقع انتحاره باستخدام البندقية) فى
فصل طرد الأتراك لليونانيين وغيره من الفصول الداخلية المحزنة «فى زمننا» ؛
وفى القرون التى تخترق جسم مصارع الثيران (بحيث أن الأعضاء الداخلية
تتمزق فى الحال) وفى « الموت بعد الظهيرة » ، وفى « العجز » نفسه عند جيك
بارنس فى « ثم تشرق الشمس ثانية » وفى « الكولونيل كانتويل » فى « عبر
النهر » و « الى داخل الأشجار » .

ومن الممكن للمرء أن يستمر ، كما فعل هيمينجواى بدون شك ، من القصة
المبكرة « المعسكر الهندى » ، التى فيها يذبح نفسه الزوج الهندى فى السرير
العلوى ؛ فى حين أن الطبيب الذى فى السرير السفلى يجرى عملية

« ولادة قيصرية » لزوجته بمطواه ويخيط الجرح بخيوط للجروح « مبرومة » بلغ طولها ٩ أقدام ، الى الأحداث المفضمة الى حد يبعث على السخرية فى الكتابات التى نشرت بعد موته « جزر فى النهر » ، حيث يتحدث هيمنجواى عن مطاردته للغواصات الألمانية بمفرده مثل النقطة هى أن « هيمنجواى كان « روحا » فى حرب » وهو مع هذا يحظى بموافقتنا ، وربما لأننا وأكثر من أى وقت مضى ، لأن (العالم الخارجى) هو الذى يتزايد عنفه الى الآن ولعل « هيمنجواى » قد كان متباهيا ، وأنانيا ، مثل الكثيرون ، لكن كلن لانه طابع الفنان الحقيقى . كانت انفعالاته دائما « تنبؤية » ، وقرون استشعاره كانت الى الخارج تبحث عن الحقيقة ، وكان يعرف أن الدمار « اله » مخلق فوق حياتنا ، وأن الخوف من الموت يشكلنا ، وأنه بدون أى اعتقاد بالخلود فلا يمكن أن يكون هناك توقع للعدالة . بحيث أن « القرن البغيض » بأكمله ، بدأ يبدو مثل سلسلة لا تنتهى من القتل والعقاب والنقمة !

وكانت أعظم مواهب « هيمنجواى » أن يعتبر قدرته الخاصة على تحمل الألم والتدمير على نحو واسع ، فى زمننا ، شيئا واحدا ؛ وأن الفنان يعمل بتحديد العالم فى نفسه . وهو ، هيمنجواى ، قد صنع شيئا أكثر : لقد جدد فى نفسه افتتان القرن بالتكنولوجيا والتكنيك ، والأدوات من كل الأنواع وقد اعترف بهيمنجواى ككاتب أصيل ، كان يفتن ويجذب ، لأن موضوعه كان أعظم اضطراب ممكن . وكان احساسه بهذا بارزا ، وفخورا بالمعرفة ومهنية غير منحاز ، وفوق كل شيء كان مهتما بتطبيق طريقة منتظمة ، متناسقة ، لكل شيء يصفه . ومن الواضح أن جانبا من جاذبية الرياضة والحرب ومصارعة الثيران كان راجعا الى أن كلا منهما استلزم أقصى تركيز (للتكنيك الدرامى) . وكان هيمنجواى ماهرا ، مليئا بالمعلومات ، وسريعا فى اخبارك بما يعرف . وكان يهتم دائما بلعطائك فى وسط القصة ، الاسم الدقيق لنوع من النبيذ ، والرقم الصحيح لقوة « ماكينة » بمقياس قوة الحصان ، وحتى فى اللحظة الدقيقة بباريس تذكر دخول الليدى بريث فى « ثم تشرق الشمس ثانية » — عندما ظهرت امرأة فى « سويتز » ضيق وتنورة أو مجولة (جونلة) ، بحيث أنها بدت مثل جوانب « اليخت » . « لقد بدأت كل ذلك » حقا !

كان هيمنجواى يحب أن يكتب ، من تفصيل فنى الى تفصيل آخر ؛ كما كان « نيك أدامز » يحب أن يقيم المعسكرات فى « النهر الكبير ذى الفرعين » .

كان قد تربى فى عالم فيه الرجال كانوا ما زالوا يسافرون على ظهور الخيل، ويعتنون بجيادهم ، ويصلحون الأشياء بأنفسهم ، ويسيطرون فى كل مكان ، وغالبا ما يزرعون ، أو يصيدون ، طعامهم الخاص . وكان يعتقد فى عمل الانسان بيديه نفسه ، الى درجة أنه كان عادة ما يكتب باليد . وكان هذا هو الذى قاده الى اكتشافه العظيم بما يمكن (للرسم) أن يفعلته للكاتب وقد علمه العمل الصحفى « كانساس سيتى ستار » و « تورونتو ستار » القاعدة الأولى ، وهى : لكى تكتب على نحو « احترافى » معناه أن تكتب لعقل شخص آخر . ومن ثم يجب عليك أن تضع أمامه الحقائق بأسلوب مؤكد ، وبمبسط ، وبملم ، دون أقل ايعاز ممكن ، أو تردد أو اظهار عاطفة ما حيال ما تعرف . عليك أن (تصل الى القارىء) ؛ هكذا قال « رؤساء التحرير المديرون » ، أن تكتب الى جريدة لكى يميز القارىء المخاطب ارنست م . هيمينجواى من عشرات الصحفيين الآخرين .

والرسوم التى رآها هيمينجواى الشاب فى فرنسا ، وكانت أكثر ما رآها قرب شقة جرقود شتاين ، ٢٧ شارع دى قليروس - كانت بشكل ساحر من عمل فنان بيده الخاصة ، كاشفة عن نظريات جديدة فى الاحساس من خلال مواد فيزيائية مألوفة . لم يكن هناك شيء كان سيدخل البهجة بسرعة على خياله أو على احساسه القومى بالأشياء . كان الرسم هو التجربة الحاسمة لأمويكى فى الخارج ! وأوريا كانت تبدو كلوحة واحدة عظيمة . وقد استثار الرسم الصحفى الشاب - الذى كان على وعى ذكى بالحرب والرياضة من قبل ، وكذا بمادة الأدب - ليفكر للكتابة كطريقة . والرسم خدم هيمينجواى أكثر مما خدم حتى شتاين التى فى النهاية اهتمت بالرسمين أكثر من الرسم وأصبحت « العبقرية » ، « الشخصية » موضوعاتها . ولم يكن فى إمكان جيرقود شتاين أن ترسم أبدا ؛ وفى الواقع اضطرت لترك مدرسة جرونز هويكنز الطبية بسبب هذا ، وبسبب نواح أخرى من الفشل فى القدرة على الملاحظة . وقد اكتشفت مجموعتها الشهيرة من رسومات سيزان ، واشتراها. أخوها الضال « ليو » ؛ ومجموعتها لأعمال « ماتيس » اقتناها مايكل وسالى شتاين. واحتفظت هى بمجموعة « العائلة » عندما ثار ليو غضبا على « التكعيبية » وكف عن شراء « اللوحات » . واعتمدت على « لوحات الانطباعات الذهنية » التى كانت « خاصيتها » . وعلى عكس « هيمينجواى » ، كان لديها احساس

قليل بعالم الحواس . وكان اهتمامها العظيم هو علم النفس ، والصدق الدفين ، عن كل واحد قابلية . وإذا ما انتقلت من علم النفس الى التأليف ، غدت مسحورة بما أحست من أنه العقل البشرى الذى هو موضوعه الذى يكفى نفسه بنفسه . ان (العقل البشرى يكتب ما هو عليه . . والعقل البشرى يتكون فقط من تسجيل ما يكتب ؛ وعلى هذا فلا علاقة له بالطبيعة البشرية) !

كانت « جرتروود شتاين » صاحبة نظريات بارعة وعميقة ، وحكمة عظيمة وذكاء مرهف ، ومخترعة حقيقية للتأليف القائم على ما تسميه (الحاضر المستمر) . وبدون رؤية مجموعتها من اللوحات ، وبدون أصغائها الى الأحاديث المفتونة عن الرسم فى مقرها رقم ٢٧ ش دى فليروس ، لكان من المحتمل أن لا يصبح هو « هيمنجواى » على الاطلاق ، وكما اتهمته بغيرة فى « السيرة الذاتية لأليس ب توكلاس » ، كان هيمنجواى فردا مثابرا ، تلميذا بارعا جدا فى استخدام أفكار ، وطرق ، الآخرين . ولكن لا مبالاتها - هى جيرترود - بالنسبة لموضوع الرسم ، والطريقة التى انطلقت بها من الرسم الى التأكيد على سلطة « العين » ، لأسباب سيكولوجية ، أعطت « هيمنجواى » تفوقا عليها .

كانت « جرتروود شتاين » مفتونة بالفرق الصغيرة المعين ، الذى كان يميز الأشياء المصنوعة على طراز « نمطى » مثل ، « عربتها الفورد » ، الواحدة منها من الأخرى - وكانت الجمل كلها جملا ، ولكن كل جملة كانت لها « ذاتيتها » . واعتقدت هى أن الجملة الوحيدة هى المفتاح للكتابة ، بلا شك مارست ما كانت تدعو اليه ، وهو أنه « فى التأليف لكل شئ أهميته الخاصة » وكما يقول « كينيت برك » . لقد حكم علينا بالجملة ! وكانت قد سمعت الكلمة محرفة من السود أتباع عائلتها . وكطالبة ذكية فى محاضرات وليم جيمس عن علم النفس ، كانت تسعى وراء « الفرد » ، عن الجمل « الاخبارية » المكتفية بذاتها ، وكأنها تتضمن انشاء المكنون من كل سر . نعم كانت ترى الجملة ككشف لسر : سرها ! وهكذا فان من الممكن أن تصبح الجملة « الوحيدة الساطعة » على صفحة . . « حجر البناء » للادب ، لكنها كانت متغطسة ، رأت نفسها كعرافة بدون خوف أو تأنيب . واذ كانت تكتب خلال الليل ، كانت تكتب بدون تعديل من الأذن الى الورق (وفى الصباح كانت « توكلاس » تلتقط الأوراق بخشوع ، وتسجلها على الآلة الكاتبة) ؛ وكتبها الأخيرة ، مثل كتب

هيمنجواي الأخيرة ، أظهرت الاطناب والتفكك ، فى أسلوب قام على أساس الحوار والمحادثة .

كانت موهبة « شتاين » فى الحديث ، وبوجه خاص ، فى الاصغاء الى حديث الآخرين . والذى فتنها فى الرسم (الجديد) بواسطة سيزان وماتيس كان فى الحقيقة أن شيئاً ، أى شيء ، يمكن أن يتم بمزاج له عزيمة ذاتية بدرجة كافية - الخطوط الفاصلة ، والألوان السميكة المفرحة ، وماتيس بوجه خاص باستغلاله للون كخط ، اللون السميك ، ذى الايقاع المفرح ، المشيد لانطباع كاف تماماً للنموذج الذى سيرضى العين . وكل صورة مكونة من تفاصيل دقيقة . . . وكل تفصيل دقيق تحقق خلال أقصى تركيز وجهد . والعالم ذاته مكون من هذه التفاصيل الدقيقة الخاصة ، وكما اثبت « التكعيبيون » فى التو أن أى شيء هو شكل مكون من أشكال متأصلة . ونحن ننتقل من مكعب الى مكعب ، ومن ذرة الى ذرة ، كما تفعل الطبيعة فى عملية الخلق الطويلة لكل شيء حتى يكون « الكل » .

كان مدخل « هيمنجواي » الى الرسم أكثر تهيئاً ، ولكنه فى الواقع أكثر وثاقة بمحتواه الحسى ، وبسروره الخاص من الطريقة والمنهج . ويمكن أن نرى الفرق بين « شتاين » و « هيمنجواي » حتى فى خطوطهم اليدوية . كانت هى حروفها طويلة ، ممتدة فى غير نظام ، وغير متقنة الى حد الخيلاء ، مع مسافات كبيرة خالية بين الكلمات تنم عن شيء لا يراد اعلانه . وكانت تلك علامات مميزة لعقلها المفكر . أما هو فكانت حروفه متقاربة ، معتنى بها ، ومرسومة ببطء ، كانت تفكرنا بنيك أدامز مقيماً معسكره فى « النهر الكبير ذى الفرعين » اشارة أخرى الى جميع هيمنجواي الخاص للكلمات كأشياء مخطط لها بعناية فائقة وأنيقة .

أشعل ناراً ببعض قطع من خشب الصنوبر
حصل عليها بالفأس من جزع شجرة . وعلى
النار وضع شواية من السلك ، دافعا الأرجل
الأربعة فى داخل الأرض بحذائه وعاد «نيك»
فوضع المقلاة على « الشواية » فوق النيران .
كان أشد جوعاً . وسخت « الفاصوليا »

و « الاسباجيتى » • وحركها « نيك » وخلطها
معا • وبدأت تغلى ، فصعدت فقاقيع صغيرة
كانت ترتفع بصعوبة الى السطح • كانت
هناك رائحة طيبة ؛ وأخرج « نيك » زجاجة من
صاصة الطماطم ، وقطع أربع قطع من
الخبز • وكانت الفقاقيع الصغيرة تتصاعد
بسرعة أكبر الآن • وجلس « نيك » بجوار النار ،
ثم رفع « المقلاة » عن السنة اللهب •

وبطبيعة الحال كانت السابقة العظيمة لكل هذا - كما أقر هيمنجواى -
هى قصة « هكلبرى - فين » ! والقطعة التى فيها يعبىء السمك الذى اصطاده ،
بين طبقات من نبات السرخس ، تذكر المرء بالهك ، وهو يخطط للهروب من
أبيه • انه يضع قائمة منتظمة بالأشياء التى لديه ، الأشياء التى كسبها ،
الأشياء التى كان متأكدا منها ..

وجعلنى الرجل العجوز أذهب الى القسارب
الصغير وأحضر الأشياء التى عنده • كانت
هناك « زكية » بها خمسون رطلا من دقيق
الحنطة ، وجانب من البيكون ، والنخيرة ،
واناء به أربعة جالونات من اللويسكى ، وكتاب
قديم ، وجريدتان للحشو ، فضلا عن بعض
قطع من الكتان • فحملت حملا ، وعدت ثانية
وجلست على مقدم القارب لارتاح • وأعدت
النظر فى كل شيء ، وحسبت أنني ستموت
انطلق بالبندقية وبأكثر من « شخص » ، وأن
أنطلق الى الغابات عندما أمسرب عادة !
وحدثت بأتنى لن أبقى فى مكان واحد ، ولكنى
سأبقى مجرد شريد فى أنحاء البلاد ، وخاصة
فى الليالى ، وأن أصيد الحيوانات والأسماك
لأبقى على حياتى .. وهكذا أهرب بعيدا

جدا بحيث لا الرجل العجوز ولا الأرملة سيعثران على أبدا بعد هذا !

كان « هيمنجواي » منجذبا الى الرسم و « التصوير » فى فرنسا لأنه كان يحتفى بالمواضيع الطبيعية العائلية - مثل العالم الذى كان يعرفه ، ويريد أن يكتب عنه ومع أنه كان قد رأى « المجموعات الرائدة » فى معهد الفن فى شيكاغو ، فقد كانت خبرة مزدوجة أن يكتب بالانجليزية فى فرنسا وأن يحفزه يوميا مرأى الشوارع ، والجسور ، والمتاحف ، وكذا مقابلة جيرترود شتاين ، وايزرا باوند ، وجيمس جويس ، فورد مادوكس فورد ، مما ساعده على أن يكون ذلك المستمع الطيع ، بخبث ، وصاحب الأسلوب المختصر القوى الذى أصبحه ! قالت جيرترود شتاين : ان أحد الأشياء التى أحببتها كل هذه السنين ، هى أن أكون محاطة بأناس لا يعرفون الانجليزية ، لقد أسلمنى هذا الى وحدة أشد مع عينى ومع لغتى الانجليزية ! ذلك هو ما شعر به « هيمنجواي » ، انه تقديمه العجيب لهذه التجربة الحيوية المبكرة التى جعلت باريس التى وصفها « وليمة متحركة » ، جميلة جدا ، ولو أن الكتاب شرير فى محاولته لهدم شتاين ، وفورد ، وفيتز جيرالد ، وكذبه المشين فى وصفه المستتر لفشل زواجه بهادلى . وهو لا يقول لنا أنه عندما أصبح مشهورا ، غدا متغطرسا بشكل غير محتمل .

كان غير معروف ، « فقيرا وسعيدا » فى « وليمة متحركة » ، ولكنه أصبح شرسا فى أيام شهرته ، فالشهرة اثارته أكثر من أى مشروب كحولى ، وحولت « قرد » شتاين الصغير الطيع الى نار موقدة قوامها ذات لا تكل ولا تمل . وهو ما لم يجعله سعيدا . والرسم على الأقل هو الذى أنساه نفسه .

ولقد خدم الرسم الفرنسى « هيمنجواي » أكثر من مجرد تدعيم شغفه الأمريكى « بالتكنيك » ، بالطريقة ؛ بالأدوات ؛ بالوسائل . لقد أعطاه ، كما أعطى جيلا بأكمله من الفنانين الأجانب فى باريس ، احسانا بما سماه « بوبلير » الفخامة ، والهدوء والمتعة . وقال « مارك شاجال » - وهو أجنبى آخر فى باريس - : هذه الألوان وهذه الأشكال يجب أن تظهر فى النهاية أحلاما بالسعادة البشرية . وعاش هيمنجواي حياة خطيرة قريبة من النكبة ؛

وكانت حياته الدخلية مسحورة بانجذابه الدائم نحو الخطر ، وإلى حياة « السكر » التى عاشها فى صحبة المنافقين فى كل أنحاء العالم ؛ وهكذا أصبح ضحية شهرته الخاصة وكان منجذبا بالانسجام بالرسم كما تأثر بالتوجيه الذى أعطاه لخياله .

ولعل واحدا من المواضيع المتكررة فى عمله هو الانتقال من عدم الراحة إلى الراحة ، من الخطر إلى الأمان ، من الحياة إلى الموت ، من المحنة إلى الهرب . وكان « رومنسيا » فيما يخص نفسه بالمقدر الذى كان فيه أيضا ملاحظا « بارد العين » للعالم بأسره . والواقع ، كان منافسا إلى حد الوحشية ، وخصما متوحشا للناس الآخرين إلى حد كبير ، بحيث أن الأحاسيس الريفية ، المتجانسة ، التى كلها عناق ، والتى وصفها فى كتاباته كانت حيوية لوجوده ، كما كان السعى وراء الخطر ، والرسم ، إلى حد تصوره أعنف « التصاوير » منظرا بواسطة أولئك الذين سماهم الفرنسيون ذات مرة « لى قوف » « الفنانين المتحررين » . أو حيوانات برية تهدأ فى العادة فتصبح مصدر أمن وسلام ! يمكنك أن تنظر إلى سيزان فى عام ١٩٠٦ وتنصرف عنه قلقا ، ولكن فى ١٩٢٦ لا تتذكر ما هزك ذات مرة . وعندما ذهب ليوشتاين أول مرة إلى « تاجر الصور » امبروز فولارد لينظر إلى مجموعة سيزان التى حدثه « برنارد برنسون » عنها ، كان عليه أن يقلبها ، صورة بعد أخرى ، من كوم مترب . أما ليو وجرتروود - وفى العادة ليو - فكان عليهم أن يتحدثوا ليل نهار مع أصدقائهم ليجعلوهم يروا هذه اللوحات . عندما عرضت مجموعة « شتاين » العظيمة فى « متحف الفن الحديث » فى نيويورك ، بدت الغرفة وهى تتوهج بضوء الشمس .

والرسم ، أكثر بكثير من الكتابة ، يوحى بالبنية الواقعية للسعادة البشرية . وكان « هيمنجواى » يفهم ذلك ؛ والذى أثاره ، ككاتب ، فيما يخص الرسم كان وعدا بالتحرر من المدنية ، و « لمسة من أرض الميعاد » ، و « بطل » هيمنجواى عادة وحيد فى الطبيعة ، والبقعة الريفية التى يراها (ويعيد وصفها بالكلمات) هى تفاصيل دقيقة لا يراها أحد آخر غيره . وكم من مرة فى عمله أظهر هذا الكاتب القاسى نفسه كرومانسى أمريكى غير خجول قد ذاب بإيجابية فى حضرة الجمال . والسطور الأولى فى « وداعا للسلاح » تقذف

سحرا • وهى لا تعطى معنى كليا الا كانتطباع بصرى خالص يعيد ويكرر جهد «هيمنجواى» الخاص لتسجيل هذه « الانطباعات » بدقة •

فى أواخر الصيف من ذلك العام عشنا
فى منزل بقرية تطل ، عبر النهر والسهل ،
على الجبال وفى قعر النهر كانت هناك قطع
من الحصى والأحجار ، جافة وبيضاء فى ضوء
الشمس ، وكان الماء رائقا ومتحركا بسرعة
وازرق فى القنوات ، وكان الجنود يمرون
بالمنازل هابطين فى الطريق وكان الغبار الذى
يثيرونه يغطى أوراق الأشجار •• وكانت
جذوع الأشجار أيضا متربة جدا ؛ ووقعت
الأوراق مبكرة ذلك العام ، ورأينا الجنود
يسيرون على طول الطريق والتراب مثار
حولهم ، وأوراق الأشجار ، التى حركها
النسيم ، تقع والجنود يغذون السير •• على
حين يمتد الطريق ، بعد ، خاليا وأبيض
فيما عدا الأوراق التى تتساقط عليه •

وإذا كانت عظمة سيزان تقع فى أبعاده ، أو تجريده لموضوعاته من
العالم الطارئ ؛ فهذه الفقرة الافتتاحية تقليد أو محاكاة لذلك الأبعاد
والتجريد وهو انطباع مطلق من الخارج ، ويستقر داخل عين المشاهد نفسه •
وهو كانتطباع فانه ثابت ، (استاتيكي) ، لأنه يستدعى الانتباه الى محاولة
« المشاهد » أن يحظى بتفصيل بعد تفصيل أكثر مما يحظى بذلك من خلال
مشهد الحرب • وكما يحدث غالبا فى غزوات « نثر » هيمنجواى للحرب ،
ومصارعة الثيران ؛ وصيد الأسماك ؛ وصيد الحيوانات - فهناك فترة سكون
غير طبيعية فى « الجملة الأخيرة - « وأوراق الأشجار التى حركها النسيم » -
هى نقلة مفروضة جعلت ضرورية (برسم) المنظر بكلمات •• هنا نرى الكاتب
عاملا بإيجابية أمام حامل الرسم ••

والذى كسبته جيرترود شتاين من الرسم — كان فكرة أدبية •• هى قدرة الكاتبة على لفت النظر الى كل ضربة يد على اللوحة • وقال « هيمنجواى » ان الكتابة فن « معمارى » وليست ديكورا داخليا • وعندما تحول من التلميذ المطيع « ارنست هيمنجواى » المشهور عالميا ، اهتم اهتماما عظيما فى الحديث عن كتابته الخاصة (خلال ازدياده لكتابات الناس الآخرين) بأن يقول انهم « غير قابلين للقراءة » ! فان يكون المرء مقروءا كان يعنى ايجاز العالم فى سطر من جمل واضحة ببريق وامض من السخرية ، أن شتاين نقدت كتاباته الأولى بأنها لا يمكن الاقتراب منها ، لا يمكن تعليقها على حائط ، ليست مستعدة لأن ينظر اليها أحد ! لقد كانت هى بأحاديثها الشخصية الى نفسها وثرثراتها الملتوية التى استغرقت حوالى ألف صفحة والتى اتضح منها أنه (لا يمكن الاقتراب منها) • كانت تحن الى أن يكون لها جمهور عظيم مثل « هيمنجواى » وعندما اكتشفت هى وجيمس ، الواحد منهما الآخر عام ١٩٤٤ ، لم تسمح لبروزى أو لويلى أن يفلت منها •

لقد حظى « هيمنجواى » بنعمة الشهرة الجذابة ، واثارة الاهتمام بكل كلمة ، وهو ما حرمت منه بمرارة « شتاين » • كان قد تعلم درسه منها جيدا جدا • وكان فى الواقع قد تعلم أن يجذب القارئ بحبل ، وأن يصبح عينيه وأذنيه تماما كما كان يستأثر سيزان أو ماتيس بالانتباه الكلى ، ويلغى كل شيء حوله ! وكان هذا يؤثر بشكل أفضل فى قصص هيمنجواى العجيبة ، الرائعة ، كلها (تأليف) ، وكل بوصة فى « لوحة الكنفاه » مملوءة أكثر من قصصه ! وهناك كان غالبا ما يوقف النشاط الحركى ليقدم مشهدا مرسوما ، وينغمس فى لذاته بشكل متباه ، فى الحالتين فى رسم ذاته ثم كصانع للتأثيرات الجميلة • والصورة أداء حركى يجب أن يشغل كل المساحة المتاحة له • وكانت جيرترود شتاين مفتونة بالتركيز الذى خلف الرسم أو التصوير ، الصادق ؛ وكانت تقول دائما لهيمنجواى : (ركز) • ومن غير ريب ، تعلم أن يركز • « بالفصول الداخلية بقصته فى زماننا » التى تحكى عن الناس المحكوم عليهم بالاعدام وهم يحملون الى المشانق على كرسى لأنهم كانوا قد فقدوا سيطرتهم على عضلاتهم العاصرة ، وثمة جنود ألمان متسلقون فوق حائط وتطلق عليهم النيران : واحد اثنان ثلاثة — (لقد اصطدناهم بالنار ، هكذا) — أظهرت أن هيمنجواى كان يركز تماما خاصة على القارئ • وقد أثر

هيمنجواى على جيل بأكمله من الصحفيين ليصبحوا أشباها للفنانين ، خاصة ممن هم حول مجلة « تايم » . . حيث كانت كل مقالة صغيرة تسمى « قصة » ، وكانت تعاد كتابتها ، ثم تعاد ، كما لو كانت فقرة من « فلوير » ، بدلا من وصف « لوسيت » المبالغ فى التأكيد على الصفات الشخصية لرجل ما مشهور كانت صورته على غلاف عدد الأسبوع . .

وفى النهاية ، بدأ تأثير « هيمنجواى » يؤثر على نفسه هو ، الى حد كبير . فاللمسة البسيطة المشهورة أصبحت « منتفخة » ، وأحيانا أوجت بالغرض « المسترخى » الذى يسعى اليه كل الكتاب الأمريكيين الجيدين ، بعد الكتابة . ولكن هيمنجواى فى أفضل حالاته ، فهم أن القصة القصيرة بايجازها تأتى أقرب الأشياء الى قصيدة غنائية فى وحدتها الكلية ! أما القصة الطويلة فهى بحكم التقليد المتبع متنقلة ، ملحمية ، تشمل أماكن كثيرة . ومن بين كل قصص « هيمنجواى » الطويلة نجد أن قصة « ثم تشرق الشمس ثانية » لديها أفضل الفرص للبقاء على الحياة ، لأنها أكثر تناسعا فى نبرتها ، ومشاهدها وتظهر ذلك حتى فى ازدياد « هيمنجواى » الأكثر لقصة « وداعا للسلاح » ، التى تتراوح بين مجرد الرومانسية الشخصية ورغبة هيمنجواى فى اعطاء شكل « غنائى » لملاحظاته فى الجبهة الايطالية النمساوية فى الحرب العالمية الأولى .

وبصورة أكثر فأكثر ، فى كتبه الكبيرة ، استخدم هيمنجواى (بالرغم من كل عبقريته فى حدس أماكن الاضطرابات ونقط الخطر فى الوجود البشرى) أسلوبه الذى نما وتحول الى تغيير غنائى من فرط احساسه المتزايد بأنه مغلق عليه ، فالكاتب الفردى الخشن ، القديم ، كان قد عرف الى حد ما - من البداية - أن القرن القادم سيكون حربا على الفرد ، نلك كان مناخ الشعور المظلم بل والمنذر بالمشر والسوء - والذى تم انجازه فى أقل عدد ممكن من الألفاظ ، والى حد ما من الكلمات « العقابية » - فهو يختار مدخله بشكل لا ينسى فى قصصه العظيمة - وخاصة قصة « للنهر الكبير نى الفرعين » . . هذه القصة التى تلخص شجاعة ، ويأس ، بطل هيمنجواى ، وحاجته القصوى ، وخوفه العميق ، وأقصى حاجة له ، وأعمق خوف أيضا ، وبطريقة تلخص كذلك المقابلة « الجنسية » الفعلية بين الأمريكى الغربى والطبيعة ، تعبد له ، ورهبته منها ، احساسه بأنه أصغر من مواجهة الموقف ، مواجهته المفاجئة غير

المحققة ، مع ما كان - ذات مرة - يبدو أعظم نعمة للإنسان ، لكنها الى حد ما كانت تطرحه ، على الدوام ، أرضا ! ..

كان « هيمنجواي » دائما كاتباً شـخصياً ، وبعـمق . أما صفاته « المباشرة » ، وأحيانا الوحشية المقصودة فوق كل شيء استعداداً للاصابة بالقلق ، والغضب ، والاحباط ، بل واليأس ، أعطاه اقتراباً قديراً من عواطفه العجيبة التغير ، كان بدوره فخوراً جداً ، ومع هذا كان مخلوقاً آدمياً مجروحاً ، فى غالب الوقت ، بحيث أن القارئ يخضع له مرة بعد مرة موقناً بأن « هيمنجواي » يجعلك تشعر ، فى تفصيل انساني متميز ومؤلم ، كيف أن العالم يقوم بمجرد ترديد أصداء الاضطراب الذى لا ينتهى فى القلب البشرى العجيب .

والى الأمام ضاق النهر وتحول الى مستنقع . واصبح النهر ناعماً وعميقاً ؛ وبدأ المستنقع يبدو صلباً بأشجار السيدار (الأرز) ، وجذورها متقاربة ، وفروعها صلبة . لم يكن من الميسور السير فى مستنقع مثل ذلك . كانت الفروع جد منخفضة ..

.. لم يشعر بالرغبة فى السير عبر مستنقع ، وألقى ببصره الى النهر . كانت شجرة سيدار كبيرة تميل على امتداد الطريق يعرض النهر ، ووراء ذلك كان النهر قد أصبح مستنقعا أيضاً ..

لم يرد « نيك » أن يدخل الى هناك . شعر برد فعل ضد الخسوف العميق فى النهر - فالمياه عميقة تصل الى ابطنه - لكى يصيد أسماكاً كبيرة فى أماكن من المستحيل أن تأوى اليها . وفى المستنقع كانت الضفاف عارية ، وكانت اشجار السيدار الكبيرة تتعائق فى الأعالي ولم تستطع الشمس أن تنفذ منها فيما

عدا بعض الرقع ! فى المياه العميقة السريعة ،
فى منتصف شعاع النور ، كانت عملية الصيد
ستغدو شيئاً مأساوياً ؛ وفى المستنقع كان صيد
السماك مغامرة مأساوية ، لم يرد لها نيك • لم
يرد أن ينزل النهر اليوم الى أبعد من ذلك •

كان « هيمنجواى » رجلاً « معقداً » بشكل مؤلم وكان موهوباً ، نعم
كما كان (شجاعاً) (كما كان يدعى دائماً) لقد أنجز عمله • وقد أسر الى
الورق ، بشكل ملزم ، ببعض الصراعات الأساسية والتي لم يستطع - مثلنا
جميعاً - أن يحلها فى صميم الواقع ؛ كما لم يحقق هذه الصراعات فى قصصه
الطويلة كما فعل معظم القصصيين العظماء • وكان غير ناضج ، منغمساً
فى ذات نفسه ، على طريقة عدد كبير جداً من الكتاب الأمريكيين الموهوبين
الذين جنوا بسبب الفجوة التى بين موهبتهم واستعدادهم للإصابة • ولعل
الذى جعل قصص هيمنجواى هامة ، والذى سوف يحافظ دائماً على طلاوة
أفضل عمل له ، هو قدرته على التعبير عن احساس معين بالمخاطرة ، لا يقاسى
منه الرجال بوجه خاص ولو على نحو قليل ، لأنهم يخرجون من طريقهم المعتاد
لمقابلتها ! ثم من يقول الى أى مدى كان هذا الاحساس بالمجازفة والأذى
والخطر - مع تكراره الدائم تأهباً للمعركة النهائية (ولعلها تكون المعركة
الحقيقية والوحيدة) - المعركة مع الموت كتجسيد لعالم ليس لنا وحدنا ،
ولعله ليس عالمنا على الإطلاق ! - نعم من يقول - الى أى مدى كان هيمنجواى
يسعى اليه لإبراز موضوعه الطبيعى ، وعلى قدر ما كان هذا الحاضر يلهيه
دائماً ، ليثبت نفسه مرة بعد أخرى ؟ وفى مذكرات لجريجورى هيمنجواى ،
يقول أنه أحس :

بارتياح عميق عندما وضعوا جثمان
« والدى » فى القبر ، وأدركت أنه كان قد
مات فعلاً ، وأنه لم يعد فى مكانى أن أخيب
ظنه ، أو أن أؤذى شعوره بعد الآن ••
وكم امل أن يكون هذا هو السلام ،
أخيراً • ولكن يا الهى ، كنت أعرف أنه لا راحة

بعد الموت ! يا ليت الأمر كان فقط مختلفا .
لأنه لا أحد حلم ، أو حن الى ، أو جرب ،
سلاما - أقل مما فعل هو . .

هذا هو الصدق بخصوص هيمنجواي الذي لم يمكن لكل فنون السكر
والخمر ، أو المباحة ، أن يداويانه : ومع هذا فهو الصدق الذي يدركه
كل قارئ يحس بالعرفان بالجميل لوجوده في قلب الظلام الذي وصفه
هيمنجواي بشكل لا ينسى : بأنه الاحساس بظلم ما ، لا يمكن رده . وضد
هذا كان « هيمنجواي » يقدم بغضب حلمه بالسلام والسكينة ، بالطبيعة كأرض
للميعاد ، التي من أجلها كان التأليف هو كلمة الرسام التي التقطها كمثله
الأعلى - والذي أوحى له بالترتيب الصحيح للكلمات ، في أماكنها الصحيحة ؛
وكما عبر عن هذا بشكل جميل جدا « فورد مادوكس فورد » في مقدمته
« وداعا للسلاح » : (تصدمك كلمات هيمنجواي ؛ فكل واحدة ، كما لو
كانت حصوات أحضرت لتوها من جدول . فهي تعيش وتسطع كل في مكانها .
لذا فللواحدة من صفحاته تأثير قاع الجدول الذي تنحني وتنظر اليه من خلال
المياه الجارية) .

ثم أن « الطبيعة » كمثال أعلى غير بشري ، كانت دائما حلما رومانسيا
أمريكيا ! وكل رسامي أو (مصوري) المناظر الريفية العظيمة كانوا دائما
يصورون « الطبيعة » الأم كشيء ضخم جدا بالنسبة للرجل الوحيد الجاثم
على الصخرة والمطل على « بانوراما الوجود » . وعلى العكس من ذلك - كما
قال مالرو في « مصير الانسان » - كان الرسم عند الشرقيين هو دائما
ممارسة « الاحسان » ! وبالكاد يكون هذا « الاحسان » هو ما وجده
هيمنجواي في العالم أو الذي كان يسعى اليه من الرسم ؛ فلا يوجد احسان
على الاطلاق في كتاباته ؛ والسكينة في بعض المناسبات ، هي تجميع لبشائر
الأم ، ووعده بالسلام . كان واقعا ، عنيفا ، حادا ، فيما يخص الناس
الآخرين ، لأنه في تصويره لنفسه الى هذا الحد المرهق ، كان يصورنا ،
ويصور « القرن » غير الرحيم الذي ولدنا وعشنا ، فيه . .

الالتفات الى الماضى ، سنة ١٩٣٢ :

فترة العشرينيات

والشئ الأمريكى العظيم

ينمو الفن دائما فى فترة معينة ..
عندما يعجب الفنان ، بوجه عام ، بأمنه
الخاصة ، ويريد أن يحظى بموافقتها . هذه
الحقيقة لا تتغير بالظرف الذى يجعل عمله
قد يأخذ شكل السخرية . والهجاء ، لأن
السخرية أو الهجاء تملق عميق لأقلية معينة
فى أمة .

أرنى بطلا وسأكتب لك مأساة

فيتز جيرالد ، « مذكرات »

فى يونيو ١٩٣٢ - وكلاهما الشهر والسنة ، مصدرا تثبيط فى تاريخ
الولايات المتحدة - جلس « جون روديريجو دوس باسوس » فى منزله فى
« بروفنستاون » فى نهاية شارع « كوميرشال ستريت » ليكتب مقدمة
لقصته المناهضة للحرب عام ١٩٢١ ، « ثلاثة جنود » التى نشرت عندما
كان فى الخامسة والعشرين .

كانت قصة « ثلاثة جنود » يعاد نشرها بواسطة المكتبة الحديثة (مودرن
لايبرارى) وهى سلسلة مطبوعات معادة. كلها (حديثة) الى حد كبير فى ذوقها
بحيث أن « ساتيريكون » لبترونياس كان من ضمنها ، مع كتاب رينان « حياة
المسيح » ، و « العشرة أيام التى هزت العالم » لجون ريد . وكان اصمدار
« ثلاثة جنود » بمثابة تكريم لشهرة « دوس باسوس » التى أظهرته فى
« الثلاثينيات » كقصصى (اشتراكى مقين) ذى وجهات نظر « راديكالية »
واضحة . وكانت ثلاثيته « الولايات المتحدة الأمريكية » ، التى استكملت عام

١٩٣٦ « الفلوس الكثيرة » ، قد أخذت لها شكلاً فعلاً « بالنظير الثانى والاربعين » (١٩٣٠) ، ، عام « ١٩١٩ » (١٩٣٢) ، (لن تكون هناك بعد أجيال ضائعة !) وفى مقدمته ، أجاب دوس على التكريم بذكريات قلبية محسوسة عن « الآمال » التى كان قد كتب بها « ثلاثة جنود » :

لم تذبل ، بدرجة كافية ، نكرى ربيع عام ١٩١٩ . وأى ربيع هو وقت تحول ، ولكن « لينين » حينئذ كان على قيد الحياة ، وكان الاضراب العام فى « سياتيل » قد بدأ بداية الفيضان بدلا من بداية انحصار الماء ، وكان « الأمريكيون » فى باريس ثملين بالمرح والرسم والموسيقى ؛ وكان بيكاسو يعيد بناء « العين » ، وكان «سترافينسكى» يحشو أذاننا بسهولة الأستبس الروسية ؛ وكانت تيارات من الطاقة تنفجر فى كل مكان ، والشبان يتخلون عن زيهم العسكرى ؛ وكانت أمريكا الامبريالية كلها بريق بفكرة « ريتز » فى كل أرجاء العالم بلاد ممتدة جائعة ، وغاضبة ، مستعدة لكل شيء انقلابى وجديد ، وكلما ذهبنا الى السينما كنت ترى « قشارلى تشابلن » لم تكن نكريات ربيع ١٩١٩ قد نبلت بشكل كاف لأن يجعل من ربيع ١٩٣٠ ظاهرة أكثر سهولة . .

ولكن كان العام هو عام ١٩٣٢ ؛ كان « الراديكاليون » الأمريكيون يواجهون الانهيار القومى بآمال جديدة ، مجاهدة خاصة بهم . وواصل « دوس باسوس » الكتابة باحساس بالواجب ، بروح الثلاثينيات :

واليوم — وان كان المستقبل قد لا يبدو ملونا بطريقة مبهجة أو مملوء بالآمال الطنانة

كما كان الحال منذ ثلاثة عشر عاما ماضية -
يمكننا على الأقل أن نقابل الأحداث بذهننا وقد
صفى من بعض الرواسب « الرومانسية » التي
كانت تمنعنا من أداء عمل واضح حينئذ .
وأولئك الذين عاشوا منا خلال هذه السنين
قد رأوا تلك السنوات تنزع الغطاء عن تلك
الأوهام العظيمة فى زمننا ، ومن ثم يجب أن
نتعامل مع البناء الخام للتاريخ الآن ؛ يجب
أن نتعامل معه بسرعة ، قبل أن يمحونا
ويدوسنا . .

أما القصصيون اليساريون فى الثلاثينيات فلم يقرنوا أسلوب « دوس
باسوس » المرن المليء بابتهاجه الداخلى ؛ ولكن ازدراءه تلك « الرواسب
الرومانسية التى كانت تمنعنا من أداء عمل واضح حينئذ » ، كان صحيحا فى
الأسلوب ، حتى لقد هيمن على التفكير الأدبى اليسارى فيما يخص الفترة
المنصرمة . وبحلول عام ١٩٣٣ كانت دولة الولايات المتحدة العظيمة ببيع
قوتها ، العاملة ، متعطلة ، وكان الآلاف من الناس يجوبون الطرقات بحثا
عن عمل ، عن طعام ، عن مأوى ، عن برنامج برجماتى يائس (ف . د . ر .)
محاولا أى « استراتيجية » تحتفظ بأمريكا مصونة ؛ فقد كانت قطرا تبخرت
أوهامه ، وكان فى الواقع مفلسا . وروزفلت الذى لم يكن ممتازا أو فوق
مستوى جنون المضارية فى العشرينيات ، قد أعلن الآن وصفه للفترة بأنها
كانت (عصر شيطان) مليئا بالأنانيين .

ولو سافرت الى جميع أنحاء البلاد بجنون - كما كان جون دوس
باسوس يسافر - وكنت حساسا للأشخاص العاديين ، غير المتأدبين (ممن
هم على عكس أصدقائه أرنست هيمنجواى ، ١٠١ كامنجز) - لكنت تضعهم
فى كتبك كافة . ولم يكن دوس باسوس نادما على (عصر الجاز) مثل صديقه
« سكوت فيتز جيرالد » الذى كان بحلول عام ١٩٣٦ يدخل السرور على قراء
مجلته « اسكواير » بالأخبار عن (انهياره العصبى) . كما أنه لم يكن منغمسا
كثيرا فى اتجاه الشيوعية مثل « تيودور دريزر » ، الذى لم يحل كتابه «أمريكا

المساوية ، (١٩٣١) وهى رحلة الكاتب المعتادة خلال أمريكا التى أصابها الكساد - محل « فاجعة أمريكية » فى محبة أولئك الذين احترموا « دريزر » بعناد ككاتب قصصى رغم عدم جدارة عقل الرجل العظيم وآرائه غير الأصيلة . ومن ناحية أخرى ، لم يكن دوس بلسوس مغرورا بشكل كبير ، مثل الكاتب الساخر العظيم بالمساحة الأمريكية ، ه . ل . مينكن الذى لم يبدأ أبدا أنه عرف أنه كان هناك كساد (!!) والذى استخف بشأن هتلر ، كما لو كان مجرد مهيج جماهيرى منفعل من الجنوب العميق ، لا أكثر !

ان « دوس باسوس » ، وان كان ناتجا من الطبقة العليا بشكل واضح وكذا « الشوات » ، « وهارفارد » ، وخدمات الاسعاف التطوعية فى نورتون - هارجس ، ولعب شخصية مراوغة ومتردة بشكل مركب أمام الناس - كان فى الواقع حفيد صانع أحذية برتغالى من جزيرة ماديرا ! وقد ولد ابن صانع الأحذية ، جون راندولف دوس باسوس ، فى وقت مبكر بشكل كاف ، فى القرن التاسع عشر ويصبح صبيا طبالا فى الحرب الأهلية ، ومحاميا فى شركة للمحامين مهيمنة فى أكثر الأيام ازدهارا فى عصر المشروعات والمجازفة ، ومستشارا قانونيا لشركة تكرير السكر الأمريكية عندما احتكرت أسرة « هاف مايرز » فعلا كل السكر المكرر فى الولايات المتحدة . كان عضوا مخلصا فى الحزب الجمهورى ، وحنة فى قانون بورصة الأوراق « المالية » ومؤلف « اتحادات الشركات التجارية » ؛ ثم « نمو وحقوق رأس المال المتكثف » . « انه شئ أولى فى كل حكومة متينة الأساس تشجع على تجميع الفرد للثروات الخاصة » .

وكان لدى دوس باسوس « المبكر » ، وجهة نظره الساخرة عن الرأسمالية الأمريكية والخلق الأمريكى ؛ وعنده سبب وجيه لاذراء « الولاءات » الرسمية ، واذ ولد فى إحدى حجرات « فندق » بشيكاغو عام ١٨٩٦ ، كان « دوس باسوس » ابنا « غير شرعى » لسيده محترمة من الجنوب فى الثانية والأربعين من عمرها ، هى لوسى سبريج ماديسون ولجون راندولف دوس باسوس البالغ الواحدة والخمسين ؛ وكان رجلا متزوجا غير قادر على طلاق زوجته الكاثوليكية . كانت لوسى أرملة لرجل يدعى فانيسون ، وحتى بلغ ابنها السادسة عشرة - لم يسجل مولده أبدا ! كان يعرف باسم « جون رودريجو

ماديسون » • وحاول الأب ، وهو رجل عظيم ، في دوائر الأعمال المحترمة والدوائر السياسية في عصره - حاول أن يخفى وجود ابنه ! واضطرت الأم والابن أن يعيشا في الخارج • وبقي الابن يحمل اسم «جون رودريجو ماديسون» لمدة عامين بعد زواج والديه أخيرا •

وجون راندولف دوس باسوس ، الابن العصامي لصانع الأحذية البرتغالي ، كان شخصية غير عادية ؛ ومهما كانت الآلام التي سببها لابنه الحساس المنعزل ، كان مبعوثا من العناية الإلهية لرعاية « قصصى » مقبل ! ومن السهل أن نرى لماذا سخر القصصى من الشخصيات المتسلطة ممن كانوا يشبهون أباه المتعاضم البريء ، لماذا كان التاريخ الأمريكى متسلطا عليه - هذا التاريخ الذى كان أبناء الوافدين قد اعتادوا على أن يعتبروه «الرومانسية العظيمة» • وتحتم أبعاد لوسى وجون ماديسون الصغير عن الطريق • غير أن دوس باسوس أمضى « طفولته » فى الفنادق أكثر من هنرى ووليم جيمس؛ وكان معظمها فى بروكسل ولندن ؛ مع زيارات خفية لوالده فى واشنطن وفرجينيا • ولقد كانت النشأة بين لغات أجنبية ما جعل دوس باسوس مقتنعا بأن اللغة العادية هى المفتاح الى المجتمع ؛ وكان يقول فى أشهر كتبه ، « ولكن الولايات المتحدة الأمريكية فى معظمها فى لغة حديث الناس » • ولشعوره المبكّر جدا بأن « الرحلات لم تنته أبدا » كان يسجل فى نشره ليس مجرد سرعة التاريخ ، ولكن محاولات أمه الفيكتورية من الهروب من (عار) عدم شرعية ابنها ، وفى معظم الزمن الباقي من حياته كان دوس باسوس يعتقد أن الطريقة للخلاص من أى مشكلة هى مواصلة التنقل • وكانت الحركة الدائمة لشخصياته شيئا تتذكره الناس أكثر من تذكر الشخصيات التى قامت بها ؛ وأسلوب الانحساس الجسماني الذى نساها والذى تومض فجأة ، ثم تختفى ، صورته سريعا ، قد نتج لا عن رحلات عدم الاستقرار المؤلم فى حياته الأولى المثيرة فحسب . بل غدا أيضا طريقته ، فى الأقسام التسجيلية الأولى عن « الولايات المتحدة الأمريكية » التى تخص تجارب المؤلف الشخصية ، وأيضا طريقته لطمس كل شيء كأن يحتاج الى اخفائه وطمسه ! وقد شعر « دوس باسوس » بوضوح أن « نفسه » هى « حالة خاصة » ، تعرضت لسلسلة متتابعة من المواقف والمشاهد المتعارضة ، كان كافيا لها مجرد استجابة « أدبية » ذات أسلوب ثابت مستقر ؛ وحتى المقالات (الجيفرسونية) التى كتبها بعد معرفته

« اليسار » على حقيقته ، كانت سانحة سياسيا ، وان كانت قد منحت قوة بالصور الجسمية التي حركت أسلوبه بصورة تبعث على الدوار !

كان « دوس باسوس » موهبة — هي بطبيعتها انطباعية ، متأثرة بعمق بالرسم والشعر ؛ وكانت « الولايات المتحدة الأمريكية » محشوة بالصور التاريخية و « البايوغرافية » عن الحياة الأمريكية بالشعر الحر . وكان « دوس باسوس » يعتمد دائما على خليط سريع من النثر والشعر لاسقاط تلك « الصور » العديدة عن الاسفار ، التي كان يحملها في رأسه . وفي هارفارد ، قدم لأستاذه المشهور في الانشاء (تشارلس ت . كوبلاند) تمرينا سماه « قطارات : شذرات من الذكريات » (كان « القص واللصق » واستعمال الكلمات الفرنسية عادة استمرت طول عمره) ، وفيها وصف السفر الذي لا ينتهى باعتباره « الفرحة المرتعشة الى تكاد تخرج من صميم الرعب » !

وفيما بعد كتب « دوس باسوس » ان « كلامه الكثير ، والمستمر ، المهاجم للعالم ، كان مضحكا — مثل « صرصار » يهرب من الضوء » . كان يلقى صعوبة في التحدث مع الغرباء ولكن ثمة موهبة للصدقة مع الأوربيين (ومع زملائه من الأدباء في أمريكا) كانت تضعه الى حد ما في أكثر الأماكن امتلاء بالأحداث ، في أهم الاوقات . (وعبادة التجربة) المهمة جدا للكتاب في أمريكا لم يكن لها من تابع مخلص أكثر تلهفا من « دوس باسوس » وبمجرد تخرجه من هارفارد في ١٩١٦ ، جال في أنحاء أسبانيا ، دارسا للفن المعماري . وكم تطوع يقود « عربية اسعاف » ، شاهد الجنود الفرنسيين يخدرون (بالأجنول) ، وهو خليط من الروم والآثير ، ثم يدخلون في أعنف المعارك العسكرية . وكسائق للصليب الأحمر في ايطاليا ، قابل سائق « صليب أحمر » آخر — ارنست هيمنجواي — الذي كان خلال الحرب الأهلية الأسبانية قد أوصل دوس باسوس الى اعتناق النزعة المحافظة (كونسرفاتيزم) . بل ان « دوس باسوس » كان في روسيا عندما هزت أحداث أيام معينة العالم . والتحق بالهيئة الطبية للجيش باقناعه لأحد المتحنيين بأن يجعله يحفظ عن ظهر قلب لوحة « اختبار العين » ؛ ثم تنقل جيئة وذهابا ما بين أوربا وأمريكا خلال معظم حالات الحرب المقيمة ؛ ووصل الى الشرق القريب مع نصيحة سهلة التنفيذ عن أين يذهب ، ومن يرى ، من الرحالة المشهورة « جيرترود بل » .

كانت حياة « دوس باسوس » الأدبية ستغدو لا شيء ، بدون كتابه الذى دعاه (وهو أحد كتبه الأخيرة) « حرب المستر وودرو ويلسون » ! وعندما أنقذ « وودرو ويلسون » إنجلترا وفرنسا المنهوكتين بإدخال أمريكا الحرب ، أنقذ من غير ريب « دوس باسوس » وأصدقاءه كامنجز وأدموند ويلسون من أن يكونوا آمنين وضجرين فى الوطن ! ودوس باسوس ، حتى فى سنيه الأخيرة بين السادة المحترمين فى فرجينيا ، (وهذه الولاية هى مسقط رأس وودرو ويلسون) ، كان يكن حقدا ضد قائد الحرب العظمى الذى فصل أمريكا الى الأبد عن عصر برائتها المفروض ! وهناك اسطورة هى أن « هيمنجواي » كعامل فى « الصليب الأحمر » على الجبهة الإيطالية قام بتشخيص شخصية جندي أمريكي لكى يجعل الجنود الإيطاليين المتعبين من الحرب يهدأون بالاعتقاد بأن الجنود الأمريكيين كانوا فعلا فى جبهة القتال ! وكان من الطبيعى لهيمنجواي ، ودوس باسوس ، وكامنجز ، وأدموند ويلسون ، أن يسخروا من البلاغة (التى كتبت بخط يد الرئيس بالذات) التى بها أخير كرئيس للولايات المتحدة « الكونجرس » بأنه :

لشئ مرعب أن تقود هذا الشعب المسالم
العظيم الى أتون الحرب ، الى أشنع الصروب
وأعظمها نكبات ومخاطر • والمدنية نفسها
تبدو أنها تتأرجح فى الميزان • ولكن الحق
أغلى ثمنا من السلام ؛ وسوف نحارب للأشياء
التي كنا دائما نحملها الى أقرب قرب من
قلوبنا •• لنجعل العالم أخيرا عالما حرا ••

ولكن لو لم يكن « البروفسور وودرو ويلسون » ، (كما كان يسميه بانتظام متمرديو عصابة ايفى (ايفى ليج) ، قد فكر وكتب فى ذلك الأسلوب ما كان هيمنجواي وأصدقاءه قد كونوا أسلوبهم لمعارضة ذلك الأسلوب البلاغى المؤثر والعلنى • وفى قصة « وداعا للسلاح » ، المنشورة بعد أحد عشر عاما من انتهاء الحرب ، يحتج جندي ايطالى وطنى على البطل الأمريكى الساخر قائلا : (ما تم عمله هذا الصيف لا يمكن أن يكون قد عمل عبثا) • وبطلنا (لم تكن هذه أبدا حربه ، أنه هناك فقط للتجربة) :

لم أقل شيئاً كنت دائماً أرتبك حيال هذه
الكلمات : مقدس ، مجيد ، وتضحية والتعبير
عنها عبثاً • وكنا قد سمعناها ، أحياناً ونحن
وقوف تحت المطر بعيدين تماماً عن السمع ،
بحيث كانت فقط الكلمات التى يصرخ بها تصلنا
بالكاد •• ثم قرأناها فى الاعلانات التى كانت
تعلق على لوحات الاعلان فوق اعلانات
أخرى ، الآن لمدة طويلة ؛ ولم أكن قد رأيت
شيئاً مقدساً ! والأشياء التى كانت توصف بأنها
مجيده لم يكن بها مجد • والتضحيات كانت
مثل حظائر الماشية فى شيكاغو اذا لم يكن
هناك ما يعمل باللحم سوى دفته ! كانت هناك
كلمات كثيرة ما كان يمكنك أن تقف لتسمعها •
وأخيراً أسماء الأماكن هى التى كان لها قيمة
ومكانة •

(أنت وأنا يا رينالدى) ، يقول فردريك هنرى بثقة لصديقه الجراح ،
(لقد عملنا صلحاً منفرداً) • وفى الجزء الساخر بصورة بارعة فى « جسم
أحد الأمريكين » من قصة « ١٩١٩ » التى تلخص غضبه من (حرب المستر
ويلسون) ، بتأليف حياة وموت الجندى الأمريكى المجهول ، الذى دفن فى
أرلنجتون ، يختم « دوس باسوس » وصفه لطقوس الجنازة ، بقوله بجفاء :
(وأحضر وودرو ويلسون ياقة من زهور الخشخاش) ••

وكان « دوس باسوس » أيضاً قد عمل صلحاً منفرداً ! كان قد حارب
حرباً منفصلة وكان أمريكى فقط هو الذى فى مكانه أن يعيش « الحرب
العظمى » كما لو كانت مجرد مادة للكتاب • ولم تكن فظاعة القتل الجماعى
فى أوروبا الشئ الكثير أبداً لمقطوع اسعاف آخر ، هو ا. كامنجز • وقد
سجن « كامنجز » فى (الحجرة الفسيحة) لرفضه بخبث مطالبته رسمياً بأن
يفصل نفسه عن صديقه « سلاتر براون » ، الذى كان قد سخر من الفرنسيين
فى خطاباتهِ الى الوطن • وقد صنع كامنجز رأسمال أدبى من سجنه المؤقت

— الذى انتقد منه بفضل التدخل لدى وودرو ويلسون من جانب والد كامنجز ،
القس والأستاذ فى جامعة هارفارد • ولعل العريف (أو السارجنت) آدموند
ويلسون من الهيئة الطبية للجيش الأمريكى فى فرنسا كان أكثر تعرضا
للاضطراب بسبب الحرب نفسها ؛ فهو من غير ريب قد شاهد جثثا أكثر ؛ كما
لاحظ آدموند ويلسون ، بفخر وبصورة خاصة ، فى شيخوخته عند تدوين
مذكراته أنه ، إذ كان مضطرا دائما لكتابة احتجاجات ضد موظفين متنوعين
فى حكومة الولايات المتحدة ، فقد كتب أول احتجاج له وهو لا يزال فى
الجيش ، وفى قصة « ١٩١٩ » يواصل سائق عربية الاسعاف النداء بدهشة
وسرور : « يا قوم ، هذه ليست حريا •• انها بيت دعارة ملعون ! » • وأبحر
« دوس باسوس » الى أوربا كسائق عربية اسعاف فى يونيو ١٩١٧ (بين قدر
كبير من أصوات أناشيد الموسيقى الحماسية ، على حين كانت فرقة موسيقية
راقصة تعزف على أرصفة الميناء والناس يرقصون وسط الأمتعة بجوار
السفينة ويغنون أغانى معادية للالمان وسط أنغام رقصة « الهولا هولا » •

وكان « دوس » يتطلع الى نشوب ثورة فى أوربا ، ولو أن الثورة لم
تأت أبدا الى أوربا الغربية ؛ فالاحساس بأشياء كثيرة تفتتح فى كل مكان
عندما « خلع الشبان ملابسهم العسكرية — ساعد على تقدم ذكرى لا تمحى
عن السنوات من ١٩٢٠ كعصر نهى للفن الحديث « المودرن » ، والتعبير
الحر ، والفردية الأمريكية ، كان « القرن » جديدا ، وكان الأمريكيون لا يزالون
يشكلون عاملا جديدا فى العالم ، بحيث أنهم بدوا جديدين حتى لأنفسهم •
شئ واحد أخذوه كقضية مسلم بها : ذلك هو أن أمريكا كانت فريدة • وبالنسبة
لأولئك الذين ولدوا فى العقود الأخيرة فى القرن التاسع عشر ، وغدوا
مستعدين الآن لوضع أيديهم على العشرين ، كان البريق والثقة اللذان أظهرهما
عدد كبير من الأمريكيين ، وعلى نطاق واسع ، أمرا من الصعب مقاومته حتى
على الأوربيين • وقال بيكاسو عن أصدقائه « أسرة جيرالد ميرفى » (كان
لدىك دايفر فى « ما أرق الليل » تلك الروح القلقة التى للمؤلف ، ولكن
المظهر الجسمانى هو لجيرالد ميرفى) وهذا ما كان يجعل الحياة معهم
بمثابة عيد دائم • ان البريق والفرحة والانفتاح عند الأمريكيين (خاصة
فى أوربا) قد أدى بالرسامة « جورجيا أوكيف » الى أن تحدد مكان القرن
الجديد بشكل كامل ، كانه أوان وزمان « الشئ الأمريكى العظيم » • والمصور

الفوتوغرافى والرسام السيرىالى « مان راي » ، المولود من أبوين وأفدين فى « فيلادلفيا » تحت اسم مختلف تماما . لقد كان واحدا من أمريكيين عديدين أحسوا أنهم قد اكتشفوا أنفسهم كفنانين فى « باريس العشرينيات » . وفى شيخوخته - وهو ولا يزال متعلقا بباريس كأنها الأرض المقدسة حيث كان قد أعاد خلق نفسه - تذكر « مان راي » ، بالشكر والعرفان فترة ما بعد الحرب :

ان كل شيء حول المكان قد راعنى كما لو
كان مجرد شيء صادق . وكان لديها الاحساس
بأن هذا هو أفضل مكان ممكن فى العالم ليعيش
فيه الفنان ويعمل . . . فى الوقت الذى كان
هناك قدر كبير من الماضى والحاضر المباشر،
الذين وضعوا معا على مستوى واحد ، بحيث
لم يبد أن ثمة شيئا قد ترك لنرغب فيه .
ولم يكن هناك احساس بالعزلة التى
تفصلنا عن أمريكا .

لم تحتفل بنفسها ، وبمثل هذا القدر من الابتهاج ، أى مجموعة أخرى
من الفنانين العاملين فى أوربا كما فعل الأمريكيون ! وقد احتفى « فيرجيل
تومسون » من كانساس سیتی ، بذكرى اللحظة الخاصة بهذا ، بالفصل المبهج
عندما قال عن مسرحيته المشعة بالسور الى ما لا نهاية « أربعة قديسون فى
ثلاثة فصول » ، التى كتبت على سطور من الشعر « لجيرترود شتاين » ، أن
الفكرة كانت « الحياة العملية لفتان عامل ، والتى معناها تلك الحياة التى
نعيشها نحن الاثنان . والعمل يتركز حول شخصيات « متشابهة » مع جويس
وشتاين ، محاطين بتلاميذ فى الأوساط الباريسية المختصة ، بشارع أوديون
وشارع دى فليروس . وقال تومسون فى « ملاحظات برنامجه » لتسجيل (أربعة
قديسين) الذى تم فى السنوات ابتداء من ١٩٧٠ ، « أنا أسف الآن لأنى لم
أكتب « أوبرا » معها كل عام . لم يخطر ببالى أننا كلنا لن نبقى على قيد
الحياة دائما . . . وسمى تأليفه « التأييد السمعى لهندسة المقذوفات ، وطلاقة
لسان لغوية لا تتحمل أى توقف فى الطريق » . . . لقد أراد بوجه خاص أن يثير
(البهجة الداخلية ، والقوة الصوفية ، لحيوات مكرسة لهدف غير مادي) .

أسست مارجريت أندرسون من انديانا بوليس « مجلة ذا ليتل ريفيو »
فى شيكاغو عام ١٩١٤ ؛ وكانت أفضل « مجلة » تجىء من وراء الأطلنطى الى
باريس ، حتى توقفت هناك عام ١٩٢٩ ٠٠ وبين هذين التاريخين الهامين
نشرت للمرة الأولى قطعا عديدة (أصبحت الآن «كلاسيكية») لجويس ، واليوت ،
وبيتس ، وباوند ، وهيمنجواى ، وستيفنز ، ووليامز ، وشيروود أندرسن ،
وشتاين ، وفورد ، وهارت كرين - أعمالا كانت تعطى لها بسرور ، دون ما
مقابل فى وقت عندما كان الكثيرون منهم يرقصون فى كل مكان ! كان هذا
تكريما لأمريكية نشيطة كانت قد أسست « مجلة ذا ليتل ريفيو » على لا شيء
سوى رغبتها فى التحدث مع أفضل الآراء الخلاقة ، فى عصرها ٠٠ وكان
يتحتم أن يكون الحديث مع ناس نشيطين لماحين مثلها .

ولم تفقد « مارجريت أندرسن » ايمانها (بالحياة كعمل فنى) الفكرة
التي آمن بها بحماس ، على الأقل فى باريس - فى العشرينيات - أمريكيون
لم يشغلهم الاطفال أو هموم حول النقود ، أو طغيان سياسى ؛ أو اضطهاد
عنصرى . ان الحياة كعمل فنى كان اعتقادا صادقا عند أناس معينين غير
عاديين ، وشديدي الحساسية من كان الحب الشخصى والذوق المثالى بالنسبة
لهم يضيفان الى الانسجام المثالى الذى يتحقق عادة فى الأعمال الفنية
فحسب ؛ ولكنها كابنة من بنات طبقة « رجال الأعمال » فى (الوسط الغربى)
فى السنوات ابتداءا من ١٨٩٠ . كانت « مارجريت أندرسن » ذات أهمية
للأمريكيين الجدد الذين قاموا بالتحدى فى ميدان الفنون ، وأظهروا ذلك
الاستقلال الخشن ، والثقة بالنفس اللافتة للنظر ، فضلا عن سعة الحيلة الماكرة
التي أقامت الكثير جدا من التجديدات فى دنيا الفن وكذا فى العلم ، وشئون
المال والتكنولوجيا . وقد جعلت روح المبادرة ، والحسم ، والحدس التي
دعمت مجلة « ذا ليتل ريفيو » وجعلت من « مارجريت أندرسن » أمريكية
أخرى من أولئك الأمريكيين الرواد فى كل الميادين ، والذين كتب « دوس
باسوس » سيرهم الشخصية فى « الولايات المتحدة الأمريكية » .

كان هناك مرح من جانب أولئك الكتاب والمثقفين الذين يقرأ عنهم بحسد
كل جيل تال ، أصابته النكبات والكوارث . واذ تقابل ادموند ويلسون الشاب
مع دوس باسوس فى مكاتب « مجلة فانيتى فير » ، كيهلوان أمامهم بينما هم

ينتظرون « المصعد » . وانسحق دوس باسوس الى قرية جرينتس شاعرا باستثارة خاصة حول بريق نيويورك وحركتها اللذين أديا الى وضع أول « قصة » له لافتة للنظر وهي : « مانهاتن ترانسفير » . وانضم الى مؤلف المسرحيات الراديكالي « جون هاورد لوسون » في مجموعة كتاب المسرحيات الجدد والى حد ما كتب « النظرير الثاني والاربعين » بين رحلات قام بها الى أمريكا اللاتينية مع غارات فجائية متكررة الى كل من فرنسا وأسبانيا .

كان لاعدام ساكو وفانزيتي في عام ١٩٢٧ ، والانهيال العظيم ، في بورصة الأوراق المالية ، وللمثل القوى لاموند ويلسون ، تأثيرات « راديكالية » على « دوس باسوس » (كان ويلسون يمر بتجربة الماركسية التي أدت الى قصة « نحو محطة فنلندا (*) » ، لكن ذلك لم يجعله يحتمل فترة حكم لينين الدموية) . ولم يكن « دوس باسوس » قط « ماركسيا » ، ولم يهتم أبدا بالماركسية الى حد كبير مثلما أصبح ويلسون ماركسيا في السنوات من ١٩٣٠ ؛ كان دائما (ضد النظام أكثر مما كان مع أى شيء بوجه خاص فيما عدا الحرية الشخصية و (عمال الطبقة العاملة) اتجه الى تمجيدهم ووضع نفسه في إطار شخصية « الصبي المشرذ فاج » - مثله هو نفسه ، دائما في الطريق - الذي يفتح به وينهى به « ثلاثية » « الولايات المتحدة الأمريكية » (**) واحتقار دوس باسوس لطرق ادارة الاعمال والتجارة الأمريكية القاسية ، واحترامه الزايد لجيفرسون ، وللديموقراطية الزراعية كان لهما صلة بالفكر السياسي أقل مما كان لهما بأساطيره الشخصية ؛ كان دائما رجل الطبقة العليا الذي أنزل يعمق في طفولته . وبين الأمريكيين (النموذجيين) الذين ملأ بهم « الولايات المتحدة الأمريكية » في كتاباته ، بقى هو وحده الشخص المنعزل الذي يضع بقسوة في « قالب درامي » مجتمعا جماهيريا لا تشوبه أدنى صبغة من الاعزاز والحب .

وملاحظات دوس باسوس الساخرة من الشيوعيين المخلصين في نهاية قصته « النقود الكثيرة » تظهر أنه كان يفقد بسرعة أية مشاعر عطف كان قد

To the Finland Station (*)

(**) قصة من تأليفه .

أحس بها نحو الأصدقاء الشيوعيين ، مثل جون هاررد لاوسون • وفى أسبانيا عام ١٩٣٧ توقفت هذه المشاعر نهائيا بالقتل الخفى لصديقه «جوزيه روبلز» ، وهو أسباني كان معلما فى « جونز هويكنز » ، وكان قد عاد الى وطنه ليعمل بوزارة الحربية الحكومية خلال الحرب الأهلية ، وعلى غرار دوس باسوس كان روبلز كارها للطرق السلطوية ، وأطلق عليه الرصاص (وتم ذلك كما هو واضح بواسطة الميليشيا الشيوعية) واشتبه دوس باسوس فى أن «روبلز» قد احتج ضد التدخل السياسى من قبل الروس • وفى مدريد المحكومة، المستثارة ، عام ١٩٣٧ ، ملأ الرعب دوس باسوس بمؤامرة الصمت حول مصير روبلز •• فوصل الى كراهية « الشيوعيين » فى كل مكان والفلسفة الكريهة التى تزيد من سيطرة «الدولة» التى رآها وراء البرنامج الجديد (*) •

وسرعان ما اتجه دوس باسوس بكلية ، وبحدة وشدة ، الى « اليمين » وكتب مقالات ، وقصصا ، وسيرا ذاتية فى محاولة قاتمة ومتزايدة ليقدم - من أجل الخلاص السياسى لمجتمع جماهيرى - نموذج « توماس جيفرسون » والجمهورية الارستقراطية لمزارعى فيرجينيا فى القرن الثامن عشر •• وكتابه الأوحد الباقي (الولايات المتحدة الأمريكية) استمر يخطف بصر القراء كالقصة الامريكية التجريبية فى السنوات ابتداء من ١٩٢٠ ؛ وأصالة دوس باسوس السلسلة ، الطلقة ، كصاحب ، أسلوب ، ومقدرته ، على ادخال القرن الجديد بأكمله فى « ثلاثيته » ، لم تجعل على الاطلاق مضحكا ما قاله عام ١٩٣٨ ، « جان بول - سارتر » - وهو ناقد ملح بعنف - (لقد اخترع «دوس باسوس» شيئا واحدا فقط ، فنا للسرد القصصى ، وذلك كاف • انى اعتبر دوس باسوس أعظم كاتب فى زمننا) •

ومهما كان ما يعنيه ذلك فى ١٩٣٨ - تحدث هيمانجواى عند توتس شورز عن طرد « تولستوى » من الحلقة ، ولكن لم يعد أحد يهتم بعد بأن يكون ، أو حتى يذكر اسم « أعظم كاتب » • ان « الولايات المتحدة الأمريكية » نجحت نجاحا باهرا كقصة ، لأنها عكست مدى الابتكار فى العشرينيات ومبدأ « ديانة

(*) New Deal وهو النظام الذى جاء به الرئيس فرانكلين روزفلت لانقاذ البلاد من عقابيل نكسة الانكماش الاقتصادى فى الثلاثينات (المراجع) •

الكلمة » . كان دوس باسوس قد كتب قصة « جماعية » حول (سير التاريخ)
بمجتمع جماهيري كشخصيته الأساسية . ولكنه بموهبته على استعراض كل
الأحداث الاجتماعية وبكل التجديدات فى أسلوب الكتابة فى عصره ، جعل
« ثلاثيته » تبدو كعمل عقول أمريكية كثيرة . وفى السنوات الكثيرة القلقة
ابتداء من ١٩٣٠ عكست « الولايات المتحدة الأمريكية » العشرينيات السعيدة
المرحة كانتعاش وتمرد على الأوضاع . لم تقدم أية آمال براءة للمستقبل ؛
وكان الشيوعيون على حق فى الشكوى من أنها فترة كانت تفتقر الى التوجيه
السياسى - أى توجيههم ! ولكن مثل كتاب مسرح معينين فى العصر الاليزابيثى،
والرسامين الايطاليين فى عصر النهضة - كان « دوس باسوس » أقل كفنًا
عظيم منه كأحد « المفصلات » العديدة التى تحرك نفس الباب العظيم . . . وذلك
الباب فتح (للشئ الأمريكى العظيم) . سيكون هناك مع هذا أدب أمريكى وفن
يتكافأ مع وعد الحياة الأمريكية . وبدون اختراع « دوس باسوس » لآلته
السينمائية لتسجيل قوة الدفع التى تحمل الى الأمام مجتمعا جماهيريا صناعيا
الى فوضى أخلاقية - ما كان عاش أو يعيش قدر كبير من ثقافتنا العالية
فى الفن القصصى ، أو فى صحافتنا الجديدة الراقية ، أو حتى فى كتابتنا
الرسمية للتاريخ الأمريكى . كان دوس باسوس كاتباً سوف يقلده دائماً
الكتاب الآخرون دون معرفتهم بذلك . لقد خلق أسلوباً قومياً متحفلاً كان
فوق كل شئ طريقة للتعبير عن مليون بديل من بدائل الخبرة فى أمريكا .

« والنقود الكثيرة » حولهم قد استثارت من غير ريب الكتاب فى
العشرينيات . وجون أوهارا ، الذى ظهر تماماً عند نهاية عقده المفضل ولم يكن
أبداً فى الواقع جزءاً منه - اللهم الا فى حسده - قال ان نمو الولايات المتحدة
فى النصف الأول من القرن العشرين ، كان أعظم موضوع ممكن لكاتب قصصى .
وقد فتن « سكوت فيتزجيرالد » - أيقونة أوهارا - بالأغنياء لكنه اعتبرهم
مأساويين ككل واحد آخر فى مجتمع الأفراط هذا . ولو أن « دوس باسوس »
كان قد اكتسحه التاريخ الأمريكى الا أنه اعتقد أن وظيفة الفن هى المقاومة .

وجون أوهارا قد أعجب فقط بالأغنياء ، لم تكن لديه التربية الفكرية التى
كانت للكتاب الذين كان يعجب بهم . ومع ذلك ، فإنها حقيقة أن القوة السرية
للسنوات ابتداء من ١٩٢٠ تمثلت فى الاعتماد على القوة الأمريكية كأعظم

الحقائق الاجتماعية . كان هناك احترام للمركز الاجتماعي ؛ احساس متأصل بالطبقة الاجتماعية ، يميز « دوس باسوس » وأصدقائه عن أولئك الكتاب بعد حرب أخرى - أمثال سول بيللو ، رالف اليسون ، كارسون ماكالرز ، نورمان مايلر ، فلانري اوكنر - ممن نشأوا في الكساد والحرب ، والذين لم يعتقدوا أبدا ان الولايات المتحدة كانت فريدة تماما في التاريخ كما اعتاد « هيمنجواي » وأصدقائه أن يعتقدوا ذلك . والكتاب الذين ظهروا في السنوات ابتداء من ١٩٤٠ كانوا متأخرين جدا في الموافقة على تلك الأساطير حول قدر ومصير أمريكا الخاص . لقد اقتنعوا بسرعة ان التاريخ عاجلا أو آجلا يصبح نفس الشيء . وكل التاريخ غامض في جوهره وينطوي على مشاكل ، هي في بعض النواحي (مأكرة) جدا بحيث لا يمكن أن تفهم تماما ، على الاطلاق ، بواسطة كاتب قصصي بمفرده ، لا يمكنه أن يشعر بعد الآن ان التاريخ في جانبه وصفه انه يمكنه أن يعتمد على التاريخ ليسنده ؛ ليزوده بدون جهد بمادة ، وأن يبت في الحيوية التي يمكن للثقة وحدها أن تبثها في موضوع الواحد منهم .

كان دوس باسوس لا يزال في مجرى اعتقاد هنري جيمس الجازم بأن (المؤلف القصصي يشغل الوظيفة المقدسة للمؤرخ) . والاعتقاد القديم بأن التاريخ يعيش موضوعيا ، وان له نظاما يقبل التأكيد (ان لم يعد له غرض بعد) ، وهو الأمر الذي يعتمد عليه الى حد كبير ، ويرجع اليه ، الكاتب القصصي ، بل ان التاريخ يمدنا ببناء القصة - هذا ما يميز الابتكار غير العادي الذي هو « الولايات المتحدة الأمريكية » - من معظم تلك القصص التي نشرت بعد ١٩٤٠ . ولأن التاريخ ، بلا شك ، هو كنظام (هذا اذا لم نقل شيئا عن التاريخ كشيء « نعتقد » فيه) يأتي بعنف شديد للكتاب المتأخرين بحيث ان « دوس باسوس » يبدو أحيانا كواحد من أولئك المخرجين السينمائيين الأوائل عاد الى الحياة بسبب « التكنيك » الخاص به ، في متحف الفن الحديث .

ولعل من أغرب الأشياء بالنسبة لواحد له اهتمامات (جمالية) فان « دوس باسوس » في « الولايات المتحدة الأمريكية » ، كان متعاطفا مع التقليد الطويل للانشقاق « الراديكالي » في أمريكا . وقصة « النظر الثاني

والأربعون « تفتتح بحكاية « ماك » ، وهو شخص متردد نموذجي بلا جذور وعامل من الطبقة العاملة في العصر الذهبي للاشتراكية الأمريكية قبل ١٩١٧ . وقصة « النقود الكثيرة » تنهى صراعات ماري فرنش (وجون دوس باسوس) لانقاذ ساكو وفانزيتي (*) عام ١٩٢٧ .

ولاعطاء شكل متكامل (لثلاثية) - عندما نشرت أخيرا في مجلد واحد - أضاف « دوس باسوس » كمقدمة وخاتمة ، صوره الأدبية ، لشبان جوعى ومنفردين ، يجوبون الطرقات التى توصل بين المدن . أما « فاج » الأمريكى المتشرد ، يعبر عن افتتان « دوس باسوس » بالشخص المبعد ، القريب ، المهزوم ، المنشق : المنسحق فى التاريخ الأمريكى (الذى كان سيدخل معه فى النهاية توماس جيفرسون) . وماك الأمريكى المتأرجح والمشرذ فى بداية « الولايات المتحدة الأمريكية » ، هو تعبير عما ضحى به من أجل التقدم الأمريكى بقدر ما كانت « ماري فرنش » الشيوعية ، رمزا لفريق من الطبقة المتوسطة المكافحة فى نهاية آخر الكتاب . هؤلاء المنفردون - مع رمز الشباب الصغير ، جواب أمريكا بلا انقطاع - يكونون الاطار لهذا التاريخ الضخم ، تاريخ التحرر من وهم « الوعد الأمريكى » وهو أن المنعزل فى أمريكا ، والمشرذ - مثلما كان هو نفسه عندما كان صغيرا - كانا رمزين مهمين لدوس باسوس كأمثلة (ليس كأرواح فردية مكشوفة تماما للمعالجة الروائية وشيقة قبل أن يصبح مهتما بالأمريكى كشخص « محتج » . ورغم نفوره من الشخص الراديكالى كصاحب « ايدولوجية » ، والشيوعى كرجل بوليس (« فى نهاية قصة النقود الكثيرة » تكون ماري فرنش المنعزلة ، هى و « ارتونكسية » ستالين التى وقعت هى ضحية لها ، شيئا واحدا) ، وبقي دوس باسوس مفتونا بالمنشق الصادق ، سواء كان مثل غيره على الطريق أو مثل توماس جيفرسون بمفرده فى البيت الأبيض .

ولو أن عواطف دوس باسوس (على الأقل فى « النظرير الثانى والأربعين ») كان من الواضح أنها مع « الراديكاليين » الذين كانت لهم انحرافاتهم ، فإنه لم يحبهم بوجه خاص . كان المخترعون مثل الأخوين رايت ،

(*) Sacco and Vanzetti.

والعلماء مثل شتاينمترز ، والمتقنون من نوى القدرة العليا الخلاقة مثل فييلن؛
والسياسيون ذوو الشجاعة الأدبية مثل « لافوليت » ، هم الذين أصبحوا أبطال
(السيرة الشخصية) فى « الولايات المتحدة الأمريكية » . وبالرغم من أن
فقرات النثر عند دوس باسوس كانت مستفزة فى الأسلوب فحتى هؤلاء الأبطال
ظلوا صورا للحياة العملية . ولا يوجد أبطال وبطلات مثل هؤلاء بين
الشخصيات الخيالية فى قصته ، فهم متوسطون ، تافهون ، ويمكن نسيانهم !
والحدة الصوتية « للولايات المتحدة الأمريكية » ، والحرافة والمفارقة فى
أسلوبها وابتكاراتها المرححة تعكس فى النهاية تفكير « دوس باسوس » العملى
بتسجيل ذلك الاكتساح الكبير للوجود القومى فى قرننا هذا . والحق أن
الناس هم مجرد توارىخ لحالات — كما يتزايد اعتبار الأمريكيين بأنهم فيما
بينهم وبين أنفسهم ، حالات جديدة بأن تسجل . ولكن احساس «دوس باسوس»
الخاص بفنه — كشيء جديد واحد من أعظم المواضيع فى الكتب — هو بمثابة
تكريم للبناء الأصلى للقصة .

ان الذى خلقه دوس باسوس « بالولايات المتحدة الأمريكية » كان فى
الحقيقة اختراعا آخر — شيئا أمريكيا آخر خاصا بانفتاح ، وضغط ، الحياة
الأمريكية . مثل طائرة الأخوين رايت ، و « فونوغراف اديسون » ،
« ومولدى » لوثر بريانك ؛ وبحوث تورشتاين فييلن عن الطبقة التى تتمتع
بوقت فراغ ، وأول مبانى للمكاتب لفرانك لويد رايت . ان كل هؤلاء المخترعين
الزملاء يشاد بذكرهم فى « الولايات المتحدة الأمريكية » . وسرعان ما ندرك
أن بدعة دوس باسوس ، « نوعيته » الجديدة فى القصة ، هو فى الواقع (مع
تذكيرنا بمتحف جوجين هايم الذى يعبر عن نفسه « دراميا » والذى شيدته
فرانك لويد رايت) أعظم شخصية فى « الكتاب » نفسه ، وانا لنجد أن متعتنا
الأولى فى الكتاب هى فى خطته .

لقد دخل « ذكاء » حقيقى فى « الولايات المتحدة الأمريكية » ، فقد اخترع
دوس باسوس أداة لا تنسى لاثارة « اطارات » من الوجود فى نفس الوقت .
فالتارىخ فى أكثر معانيه التى نستطيع أن نلمسها — والتى حدثت — هو بوضوح
أمر أكثر أهمية فى دوس باسوس ، من الناس أنفسهم الذين حصلت لهم
الأشياء . وموضوع الكتاب هو دائما « الحدث » و « الشخص » الممثلان ،
واللحظة التاريخية تتمثل فى شعاراتها، وأغانيها، وتأثيراتها، وفوق كل شيء فى

كلامها ذاته ، وما كان دوس باسوس يريد أن يعبر عنه فوق أى شيء آخر ، هو صدى ما يقوله الناس ، وتماها فى الأسلوب الذى كان من الممكن لأى أحد أن يقوله به . والغرض الفنى من القصة كان الوصول الى روح الابتهاالات ، والنبرة ، ونتاج الزمن فى صوت الزمن ، والكلام الشائع ، ثم الكليشيه الذى يصبح أخيرا صوت الرأى الصادر عن الجماهير . . والصوت الذى يحتمل أن يكون صوت أى واحد ينحط بالطرافة الانسانية وتميزها الى مستوى التماثل المهتز بصوت التاريخ فى زمانها ، فيصبح كله نشرة أخبار ! وفى فترة الانتعاش فى ظل حرية الرئيس ويلسن الجديدة فى ١٩١٣ ، يقول « جيرى برنهام » الساخر المحترف لجانى وليامز : « أعتقد أن ثمة فرصة لنعود ثانية لكى نكون « ديمقراطية » . ويتحدث ماك ورفاقه حول (تكوين بناء لمجتمع جديد داخل «صدفه» القديم) . ويتذمر (فقير) جانى وليامز قائلا: (انى لا أثق ببنات هذه الأيام بهذه «التنورات») (*) التى تصل الى أعقابهن وما شابه ذلك) . وتعتقد ايفلين هاتشنس ، التى ستجد الحياة مجرد شيء كئيب جدا ، تظن فى وقت مبكر من الكتاب أنه (لعلها كانت مخطئة منذ البداية اذ أرادت أن يكون كل شيء صحيحا تماما وجميلا الى حد كبير) . ويفكر تشارلى أندرسون قائلا ، تاركا العصى (الى الجحيم بكل ذلك ؛ أريد أن أرى بعض الريف) . وقصة « ١٩١٩ » - المجلد الثانى من الثلاثية - أكثر حدة من « النظر الثانى والأربعين » . وقذارة « حرب المستر ولسون » هى موضوعها؛ ولأن الحرب أهم حادث سياسى فى القرن ، نهض له دوس باسوس بالمعية لا تخفى غضبه الكامن وراءها . ثم ان « ابتداعه » يتحسن بالممارسة ؛ وفيما عدا تلك التذبذبات الساخرة التى لا تنسى فى الكتاب ، كصورة للتبذير ، والرياء ، والفحش ، نجد قصة « ١٩١٩ » (بينا درس باسوس يتزايد دخوله فى سياق أسلوبه) تظهر التاريخ كمهزلة دموية - وهو الآن رأى خطأ بشكل بين - والأمر مجرد سخرية من الآمال التى ارتبطت ببداية القرن ؛ وهنا تظهر الشخصيات الخيالية والتاريخية معا على نفس المستوى . . لكن احصى الشخصيات (خيالية) (تاريخية) معا فى نفس الوقت : انه الجندى المجهول ، وهو شخصية خيالية لأنه لا أحد يعرف من هو . . ومع هذا كان جنديا « حقيقيا » ، النقط عشوائيا من بين الكثيرين جدا من الجنود الموتى الآخرين؛

و « الجثة الرمزية » أصبحت عند دوس باسوس « الأمريكى » الذى يمثل أمريكا ٠٠ ودفنه فى مقبرة أرلنجتون - كما يسجل دوس باسوس ذلك بعاطفية متأججة فى : « جسم أحد الأمريكيين » ، القصيدة النثرية التى تنهى قصة « ١٩١٩ » وأكثر القطع المكتوبة (المنفردة) لعانا ، وتوهجا فى ثلاثيته :

أخذوه الى شالون - سير - مارن
حيث وضعوه ثمة مهنما فى صندوق من
الصنوبر
وعادوا به الى بلاد الله فى سفينة حربية
ودفنوه فى تابوت من حجر فى المدرج التذكارى
بمقبرة أرلنجتون القومية
ثم طرحوه فوق العلم القديم المجيد
وعندئذ عزف البوق ٠٠

والأمر الذى فوق كل شئ آخر استثمر « ١٩١٩ » هو ذلك التضاد بين « المثالية » الرسمية ، والشعبية ، وبين السعادة الهستيرية للشبان أبناء السادة المنتظمين فى خدمة عربات الاسعاف ٠ أما أصدااء الحديث الشعبى فهى الآن روابطنا الأخيرة مع أولئك الذين تحدد مصيرهم ٠ ان هذا الأثر الباقي لجيل قد ضحى به ، انما شيد من تلك مجموع الاقتباسات « الميثولوجية » والشعارات التى تكون « الكتاب » من خلال محاكاته المحطمة لكل هذا (وفى باريس كانوا لا يزالون يساومون حول « سعر الدم » ، ويناضلون حول الاعلام « اللعبة » ، وحدود الأنهار على خرائط بارزة) ؛ و (ثكنات مصنوعة من الورق المقوى بالقار التى تنم عن رائحة « الكاربوليك » ؛ ووجوه الجنود الفرنسيين الشبان المتغيرة دائما ، والمغطاة بالطين وهم ذاهبون للهجوم ، ثملين ويأئسين ، صائحين ، تسقط الحرب ، الموت للبقر ، تسقط الحرب) ، وثمة مع هذا (مبنى حيث يمكنهم قضاء حاجتهم ؛ بأنه منزل نظيف ، ومناسب ، وأخلاقياته عالية) ٠٠ ثم « هل يعرف المستر فيلسون أنه فى بيوت الفلاحين التى لطختها الحرب على طول « البرنتا والبياف » كانوا يشعلون الشموع أمام صور له ، مقطوعة من المجلات المصورة ؟) ٠

ويختزل مؤتمر الصلح فى « فرساي » بأسلوب جيل دوس باسوس -
(ثلاثة رجال عجائز «يفنطون» حزمة «الكوتشينة» ، ويوزعون الأوراق) ٠٠

ويقع وودرو ويلسون فى الفخ الى الأبد عندما يقول فى روما ، « انه
لأعظم فخر للأمريكيين انهم تمكنوا من اظهار أعظم حب للانسانية يسمعونه
فى قلوبهم » ٠ ويصل تقليد دوس باسوس الساخر الى حد الاستنكار النهائى،
والمدوى بأعلى صوت ، فى شخص الجندى المجهول : (اسمع يا أخى قل لى
كيف استرد ثانية مهماتى) ٠

انه أى شخص (وكما اعتقد دوس باسوس فى ١٩٢٢) كل شخص ٠ وفى
« جسد أحد الأمريكيين » يمكننا أن نرى أن هذه ليست ، الى حد كبير ، قصة
حفنة من الحيوانات قدر ما هى « ملحمة » لمجتمع جماهيرى قد حل محل قصة
(ديموقراطيتنا فى كتاب قصصى) ٠ وفى كتب أمريكية أخرى مشهورة عن
الديموقراطية ، مثل « الناس المثلين » و « أوراق العشب » ، و « الموبى ديك »
والموضوع هو أن الأعز بين كل الأساطير الأمريكية ، هو « الرجل العصامى
كبطل » ٠ وعلى العكس من كل هذه النصوص الرومانسية العظيمة لما سماه
هوايت هيد ب - (قرن الأمل) ، لا ترفع الولايات المتحدة الأمريكية أيا من
شخصياتها الى مكانة « البطل » ٠ وموضوع دوس باسوس هو انحطاط
الديمقراطية الى حد أن تصبح مجتمعا جماهيريا ، وتحول « السياسة » الى
« علم الاجتماع » ، وكان اعتقادهم هو ان قوة الظروف - ولتسميها « الدولة » ،
(والحرب هى صحة الدولة) - هذه الظروف أشياء قوية جدا بالنسبة للرجل
العادى الذى قد لا يمكنه الارتفاع ابدا الى أشياء ما فوق مستوى الثقافة
الجماهيرية، ومستوى الاعتقاد بالخرافة الجماهيرية، والشعارات الجماهيرية ٠

وباتمامه « ثلاثية » عام ١٩٣٦ بقصة « النقود الكثيرة » ، وهى وصف
لحالة الرخاء الاقتصادى - صور « دوس باسوس » مجتمعا جن بالطمع ٠
ولعل « الشخصية الخيالية » الوحيدة فى « النقود الكثيرة » التى تحصل على
احترامنا ، هى « مارى فرنش » ابنة الطبيب والمصلحة الاجتماعية المتحمسة
التي تصبح « شيوعية » متعصبة فى غضبها من أجل « ساكو وفانزيتى » ؛
والانفعالات التى تمد بها قضية ساكو - فانزيتى ، دوس باسوس بأوضح

الذكريات وأقواها - (حسنا نحن أمتان) • ولكن ماري فرنش تقدم حياتها للحزب الشيوعي ؛ وعندما تحين لحظة الخطر فالدفاع الوحيد ضد نكبات عصرنا هو النزاهة الشخصية • وتميزت قصة « الولايات المتحدة الأمريكية » بوضوحها وصلابة فكرها ، والارتياح الجريء والحاد الذي وضع فيه كل المشاكل الأخلاقية ؛ كل الشخصيات - كل المصير الانساني - في أمريكا • لم تكن هناك ظلال في « الكتاب » ؛ لا تعميمات تقريبية (عدا حالة شخصية فردية) ؛ لا معالم غير واضحة • كان كل شيء مركزا ، بعيدا عن كل ما لم يكن « هو نفسه » ، ومع ذلك الوضوح الخاص بالتقديم (أو التعريف) الذي كان الأمريكيون يقدرونه فوق كل شيء في فنون « الاتصال » • ومع هذا فبنهاية كتابه ، كان دوس باسوس قد أظهر بوضوح أنه بالرغم من أن موضوع كتابه كان « الديمقراطية » نفسها ، فقد كان للديموقراطية معنى عنده فقط من خلال الرجل الأرقى ، المنتمى للنخبة المثقفة ، والشاعر الذي لا يمكنه أبدا أن « يقيم » ما يفعله الجمهور • أما الفلسفة خلف كتاب « الولايات المتحدة الأمريكية » فقد كانت في النهاية متعارضة مع اهتمام القصة الطبيعي ، وموضوعها ، وقوتها العظمى في - الناس ولغة الناس • و « الولايات المتحدة الأمريكية » اتضح أنه كتاب في حرب مع نفسه ! كان ساطعا بالثقة الفنية للعشرينيات ، وجد متميز دائما في تأثيراته بحيث بدا بسيطا في قيمه ؛ و « أمريكا » فيه كانت في النهاية تبدو كلها من الخارج (*) لم تكن ثمة شخصية واحدة تخيلها دوس باسوس تهمة ولو في القليل • وعندما انتهى من الحالة المزاجية « الراديكالية » ، لم يكن مستعدا لأي عقل أو بطل أمريكي آخر ، غير توماس جيفرسون • كان « مجتمع الجماهير » مساويا الآن لأمريكا - وأمريكا الحديثة كانت خصم دوس باسوس • والذي بدأ بالروح العالية من خلال كتاب « حرب المستر ويلسون » انتهى بطاقة من ضياع السحر • لقد كتب « دوس باسوس » كغريب في بلاده ، هو نفسه ••

(٢)

لم يخدم بلاده خلال (السنوات الأخيرة المكروهة) ذلك الذي يدعى

(*) External.

الملازم ثان «فرانسييس سكوت كى فيتزجيرالد» (خريج جامعة برنستون ١٩١٧) ٠٠ هذه فقط واحدة من خسائره العديدة ، وأحزانه ، وانكسارات قلبه فى « حياة أدبية » كانت تشبه اكتساح مذنّب (مع هبوط نهائى) فى السموات الأمريكية . كان تاريخ حياته شيئاً علنياً بوجه خاص ، لأن كل واحد ، تقريباً ممن أعجب بكتابته - قرأ كلا من حياته وعمله على نفس الضوء - الضوء الذى درب فيتزجيرالد نفسه عليه . وبإحساسه الخاص بأنه كان أكثر وسامة ، وأكثر موهبة ، وأكثر انفتاحاً على الحياة ، عن أى رجل آخر يبدو على مرأى من بصرنا (ولكن الآلهة المبتسمة فى وجهه كانوا فى الحقيقة أمريكيين متنافسين) ، ولم ينس « الملازم ثان فيتزجيرالد » أبداً أنه قد سار فعلاً فى طابور ليعتلى ظهر سفينة - لكنهم أعادوه ثانية . وفى « برنستون » لم يكن فى استطاعته أن ينافس أبطال كرة القدم ، مثل هوبى بيكر الخالد الذكر ، أو نجم يومه « وهو مرقد عصاة غارقة فى الدم حول رأسه ، قذف هدفاً من خلف قائم مرماه هو . وبالرغم من أن فيتزجيرالد » كان أشقر وسيما ، مع العينين الزرقاوين الخضراوين الشهيرتين ، والجفون المسبلة (هذا إذا لم نقل شيئاً عن كونه متحمساً ؛ طلق اللسان ، موهوباً) - كان طوله فقط خمسة أقدام وثمانى بوصات ، نحيفاً ؛ (وكان يأخذ الأمور بجد) . وكانت أقل مصيبة تصيبه « خسارة » جعلته يقاسى كل شيء « كما أحس «ويلنجتون» فى معركة « ووترلو » . كان دائماً مشحوناً أكثر مما يبدو أن المناسبة تستحق ذلك . كان يستطيع أن يضع (احساساً مسبقاً بالكارثة) فى أتفه قصة قصيرة ، فالكوارث الحقيقية انهارت عليه بمقادير كبيرة ، لكن حتى وهو يتلو قصة (تحطمه) فى مجلة « اسكواير » بين استهزاءات الكثيرين ممن كرهوه لموهبته . لقد رأى نفسه فى أفضل ضوء ، الضوء الصحيح ، وكان يأخذ الأشياء بجد ، وكان يكتب وقد خلق ذلك الطابع الذى دخل كتبى ليتمكن الناس من قراءتها وهم مكفوفون مثل مستخدمى طريقة « برايل » .

لم يذهب الى أوروبا حتى جعلته قصصه التالية : « هذا الجانب من الفردوس » و « النساء المتحررات والفلاسفة » و « قصص من عصر الجاز » و « الجميلة الملعونة » [وكلها منشورة بين ١٩٢٠ - ١٩٢٢] شخصاً مستحقاً أن تنشر أخباره ، وناجحاً بشكل جذاب ، وصوت (جيل الجاز) كان يتحتم عليه أن يكون ناجحاً وكتب فى الثلاثينيات المريعة ليكسب اهتمام « الفتاة » .

وكسب « الفتاة » ، كزوجة ، توأمه الروحي بشكل يدعو للدهشة ، كموهوبة جدا ، ومدللة ، ومدفوعة الى ما لا نهاية ، وكثيرة المطالب . مثل فيتزجيرالد نفسه ، الى حد أنها بديا كمولودين لاثارة وتدمير كل منهما للآخر وكان الاحساس ضروريا له ؛ و « زلدا » مثل « الزجاجة » كانت تقدم له الاحساس المتواصل ، ولكن كان أيضا شيئا « نمونجيا » فى احترامه لصنعتة انه استطاع أن يبدأ « القصة » التى جعلته شهيرا لأول مرة ، وهى « هذا الجانب من الفردوس » ، بينما كان جالسا على بعض براميل « البسكويت » فى معسكر لتدريب الضباط فى كانساس وقرب أواخر حياته أنتج أعرق قصصه تأثيرا : « ما أرق الليل » (١٩٣٤) ، بينما كان يكافح ضد جبل من الديون ، وسمعته السيئة كسكران ، وشخص فاقد الشهرة والمكانة ويأسه بشأن زوجته المصابة بالشيذوفرنيا (انفصام الشخصية) ، التى أدخلت « مصحة عقلية » حتى ماتت فى حريق . وقبل أن يموت فى هوليوود كان يكتب بعناد قصته التى لم تكتمل « آخر رجال الأعمال الأغنياء » ، وقد أعدها للنشر زميل دراسته « آدموند ويلسون » (الذى لم يقدره أبدا تماما قبل ذلك !) ونشرت فى عام ١٩٤١ فى شكل غير مكتمل ؛ ولقد اثبتت انها أعرق فيما يتصل بالحقائق الاجتماعية فى هوليوود ، وانها أكثر لمعانا وحدة فى خلقها للشخصية الفردية أكثر من أى شيء آخر على مرأى من البصر .

كان « فيتزجيرالد » عنيدا فى استخدام موهبته ، عناده فى اخضاعه لحياته . وعناده ككاتب كان مثل جموحه فى متابعة « اللذات » ، ومثمل احساسه المتذبذب بمصيره المحتوم ، ومثل ذلك (الاحساس المسبق بالكارثة) الذى كان يفتخر بادخاله فى قصة من قصصه وفى العشرينيات احس انه غير محدود ، ومقدس فى ذات نفسه . وكل شيء حدث له بدا كأنطلاقة فى العالم العظيم ، كما أنه نوع من نظام التحذير المبكر . رأى نفسه كالمركز المتوهج لفترة عملت بوضوح من أجله - وواحدة كانت بنفس المعيار خائنة ، مثل الشر المفاجيء فى قصة خرافية ، واحساس « فيتزجيرالد » الملتهب بنفسه ، مع كل الدراما التى جلبها هذا كله لارتفاعه وسقوطه الاسطوريين ، لم يكن بالأمر غير المعتاد بين الكتاب الأمريكيين . وكان له ذلك نظيره بين الكثيرات من « البريمادونات المودرن » (الممثلات الأوليات العصريات) فى القصة الأمريكية ، ابتداء من قصص مارك توين الى هيمنجواى وتوماس وولف .

كان الواحد منهم يؤثر فى الآخر بافتتان وسحر متبادلين ؛ اذ ان يكون الانسان « قصصيا » فى القرن العشرين هو أمر فى امكانه أن يجعل كل شيء — بخصوص كاتب آخر — ليس فقط غير مرحب به ولكنه كذلك منفر بشكل ايجابى .

والذى جعل « فيتزجيرالد » بارزا — ككاتب — فى العشرينيات ، وهى الفترة التى كانت تهتم بالأفراد — كان هو ذلك الحماس فى الانهماك فى الذات وتأكيدها معا ، بحيث جعله ذلك يشعر بأنه قد خلق نفسه بنفسه ! كان يقول عن أشهر « شخصية » عنده ، وهى (جاتسبى) ، انه كان يمثل فكرته « الأفلاطونية » الخاصة عن نفسه . والوحدة النهائية (لجاتسبى) لمقابلة حلمه المستحيل ، كانت نذير « فيتزجيرالد » الذى لا يخطئ بما يمكن لوهم جد كبير ، ولعدم التحديد الكبير أيضا — فى العقل وحده — أن يفعل ذلك الاحساس الثمين بالنفس الذى هو كل حياة المرء وكل موارده . لكن — وكما أوضح أيضا فيتزجيرالد فى كتبه — كان قد ولد فى عصر — ساعد كل خيال ووهم . وحيث أنه كان هو « الموضوع » الرئيسى ، وكان أفضل مؤرخ لدرامته الشخصية ، فقد وجد فى الحال جمهورا بدا ، مثل زوجته متلازما مع نفسه . وعندما مات (فاشلا) عام ١٩٤٠ كانت النسخ المطبوعة للكثير من كتبه قد نفدت ! ولكن بعبقريته فى الرمز قد ربط التاريخ بذات نفسه حتى الموت ؛ وهو لم يصبح ، فحسب ، أسطورة ككاتب ورجل ومحب مسعور العاطفة لزوجته ، فان قصة « جاتسبى » ، و « ما أرق الليل » — وكلتاها مقروءة بشكل لا نهائى — غاصا بعمق شديد فى صميم الوعي القومى بحيث أنهما أصبحتا تعتبران ليس فقط قصصا (شخصية) لكن مجازية وكذلك (كسيناريو) لقدر أمريكا وحظها . . .

كيف نجح فيتزجيرالد « الطفل المدلل » ، والشاب المبذر المشهور بعدم نضجه ، ذاك الذى نشأ فى « العشرينيات » ، أن تكون له مثل هذه السيطرة على قرائه حينئذ ، وبعد موته بزمان طويل — بحيث أن بعض السطور والقطع والمشهد فى قصصه لم تصبح فقط اقتباسات مفضلة — ولكن غدت ارتباطات لا تنسى بحياة المرء الشخصية ، فى صميمها ؟

وهبت نسمة خلال الحجرة ، ودفعت
بالستائر الى الداخل عند احدى النهايات ،
ثم الى الخارج عكس الأخرى مثل أعلام
باهتة ، وقد لوتها لية مستديرة ناحية السقف
الشبيه بكعكة زفاف مزيّنة (بالكريمة) ،
ثم تحركت متموجة تموجا خفيفا فوق السجادة
التي بلون النبيذ ، تاركة ظلا عليها كما تفعل
الرياح على سطح البحر .

والشيء الوحيد الثابت تماما في الحجرة ،
كان مقعدا ضخما جلست عليه سيدتان
شابتان في اعتدال ، كما لو كانتا في «بالون»
رأسي على الأرض . كانت كلتاهما في ملابس
بيضاء ، وكانت ملابسهما تتموج وتهتز كما
لو كانتا قد طارتا عائدتين بعد رحلة طيران
قصيرة حول المنزل .

وكانت هناك موسيقى كما لو كانت نية من
منزل أحد الجيران خلال ليالي الصيف . وفي
حدائقه الزرقاء كان الرجال والفتيات يروحون
ويجيئون ، مثل «الفراشات» ، وسط الهمسات
والشمبانيا ، والنجوم .

كان هذا لأنه كان يهتم كثيرا جدا بكل شيء ، ولكنه لا يطنب أبدا ، أو
يتزيد فيه . وكانت له موهبة في الحكمة التي كانت تتحول الى « ميلودراما »
كان يعرف كيف يجعل كتابته « موضوعية » فيضع اطارا ، لكل شخصية بل
ويسخر أحيانا منها ؛ وجاتسبي العظيم نفسه الذي ابتدعه ، والذي حمل
عبء حنين كثير جدا الى الضوء الأخضر عند نهاية رصيف الميناء في ديزي ،
والفترة بكل امتداداتها في النفس ، والشبيهة بالحلم - كانت من غير ريب
« معادله الموضوع » ، لقد أصبح فيتزجيرالد هو « العشرينيات » ، وأصبحت
« العشرينيات » نسخة من ف . سكوت فيتزجيرالد . لقد وضع نفسه على
نحو مشع على خريطة زمنه ، ومد كل « نزواته » عبر البقاع الريفية الأمريكية .

والآن عندما لم يعد أحد (خاصة ولا أحد ، وكذلك زوجته) يفكر فى الركوب فوق سطح تاكسى ، أو يقذف بنفسه فى النافورة فى يونيون سكوير ، وكذلك فى تلك التى أمام « البلازا » يقرأ جيل متأخر بحسد ، وذهول ، وعدم تصديق ، عن ذلك النوع من « تأكيدات الذات » وتعظيمها ، كعرض مجرد نزعة اظهار (المزاج) الأمر الذى كان منتشرا فى تلك الفترة .

ولكن حينئذ بقى « سكوت فيتزجيرالد » القادم من سان بول ، هو « بروسست » (*) الوحيد لمعالم نيويورك التى تنتمى للطبقة العليا المرفهة مثل فندق بلازا . كانت نيويورك أرض الأحلام لفيتزجيرالد : وكانت تمثل « خياله » عن كل ما هو ساحر دائما . وقد أثر فيه سحر المال ؛ وكان رقيقا بصورة رومانسية ، وقرحا مبتهجا . ولم يربط أبدا « كاتب » ولد فى ضغط « نيويورك » كفندق بلازا . لقد أحس «فيتزجيرالد» نحو نيويورك بما قد يحسه رجل حياى امرأة كانت من الاثارة بحيث لا يمكن الثقة بها ! كانت «نيويورك» عاصمة الملذات ، ومظهر تحقيق كل الأحلام الممكنة فى « سان بول » - وكانت - نيويورك - أجمل بكثير جدا فى نظر « فيتزجيرالد » من باريس . ولكنها ، وبنفس المعيار ، كانت غير حقيقية كما كانت حياة « جاتسبى » الساحرة جدا على لونج آيلاند ، وكانت فاسدة بعمق ، بل وأكلة اللحم البشرى مثل الأنياب البشرية التى تشبه ازرار القمصان ، عند « ماير وولفشاييم » ؛ فماير وولفشاييم يوصف فى صورة « اللحم المفروم » واقعة اغتيال المقامر روزينثال : « ثم خرج الى ممشى جانبى ، وأطلقوا عليه النار ثلاث مرات فى بطنه تماما وانطلقوا بعيدا » (*) .

وأبدا لم يكتب « فيتزجيرالد » كثيرا جدا عن « سان بول » ؛ لكنه من غير ريب لم يكتب عنها ببراعة كما فعل عن نيويورك ولونج آيلاند فى قصة « جاتسبى العظيم » . وكان لديه احساس بالبنائيات والأضواء فى بريق العاصمة العظيم الذى أدركه ذات مرة ذلك الريفى المسلوب اللب ، من «وليمة»

(*) يشير الى الكاتب الروائى الفرنسى المشهور مارسيل بروست المتوفى سنة

١٩٢٢ (المراجع) .

(*) أى كأنهم فرموا لحم بطنه بالرصاص (المراجع) .

نيويورك العظمى . ولا عجب أن فيتزجيرالد كتب عن « غسق العاصمة الساحر » ، وعن أشكال تميل مع بعضها البعض في « تاكسيات » ؛ وعن « نيويورك » في فترة ما بعد الظهر في أيام الصيف وهي (تامة النضج) كما لو كانت أنواع الفاكهة الغريبة ، توشك أن تقع بين يديك ، وعن أناس سود في عربات « ليموزين » بلون الكريمة ، وسائقوها من البيض ، عبر نهر كوينزبرو بريدج » . ففي نظر « فيتزجيرالد » كانت كل هذه التناقضات مجرد مناظر لافتة للنظر ؛ تتجمع كلها تحت اسم « الحلم الأمريكي » في نيويورك . ولعل أشد الأشياء لفتا للنظر في « فيتزجيرالد » ، في العشرينيات هو تحالفه مع « قوتها الدافعة » . كان أحد الأشياء التي يفخر بها ، وحججه الخاصة به وبزيلدا - (ألا يضيقا بأى شيء) . وكانت لديه موهبة من طراز قديم ، لعبادة « البطل » وهو احساس بما هو « مثالي » ، جعله يقول لادموند ويلسون الذي لم يكن يصدقه عندما كانا معا لا يزالان في برينستون (أريد أن أصبح أحد عظماء الكتاب الذين عاشوا على الاطلاق ؛ ألا تريد أنت ذلك أيضا ؟) وعندما زار « جوزيف كونراد » الولايات المتحدة واختبأ في مزرعة « دابل داي » ، عجز « فيتزجيرالد » عن مقابله ولكن ، لأنه كان متواضعا مثل « جاتسبى » ، انتظر على المروج ليحظى بنظرة قريبة من الرجل العظيم . .

والحق أن الكتاب والفنانين الاوربيين ، في العشرينيات ، (والكثيرون منهم أكثر عمقا وأشمل في موهبتهم ، وإن لم تكن ثمة دائما شخصية كفيتزجيرالد) لم ينجزوا (أو حتى أرادوا) ربط أنفسهم كثيرا بفترة معينة . ولكن العشرينيات كانت انقاذا مؤقتا لأمريكا من « البيوريتانية » و « الريفية » ، أو بهذا جعل « مينكن » قراءه الممتازين يؤمنون . كان لينكن مقدرة لافتة للنظر على أن يحول الى تحيزات شخصية « كوميدية » الخاصة ، والمعبر عنها نثرا ، (للمشهد الأمريكي) : (إذا كنت تجد شيئا كثيرا جدا لا يستحق الاحترام في الولايات المتحدة ، فلماذا اذن تقطن هناك ؟) (لماذا يذهب الرجال الى حدائق الحيوان ؟) وقد دل ، الارتجال والفرحة بالتدمير ، بل وبالسادية ، على تهريج « دادا » ، ومرح الميوزيكهول في فترة « بريخت - فايل » في برلين ، وحماقة المفاجئة (التي سرعان ما احتجبت) حتى بين الفنانين الروس في فترتهم (التجريبية) الوحيدة ، والقصيرة ، بعد الثورة مباشرة ؛ والذي كان موضع هجوم هو القرن التاسع عشر البرجوازي ؛ وذلك الشيء الثابت الذي

دعاه د . هـ . لورنس « الفيكثوريانزم » . ولقد ع بد « فيتزجيرالد الأغنياء لأنه احتاج اليهم لكوميديات السلوك التي كانت تفضحهم في النهاية ! وعرف الأوروبيون أنه يعد مثل هذه الحرب — باعتبارها الوحيدة التي عاشوا خلالها كان ايجاد نظام جديد شيئاً محتماً . وأصبح « باربوس وبريخت » شيوعيين و « شيليني » (مثل موسوليني وهتلر ، من نفس « جيل الجبهة ») فاشيا . . . وقد وجد رجال (١٩١٤) الهامهم ، ولغتهم — بل وكثيرين من قرائهم — في فترة الاستدعاء الى الخنادق ، تلك التي لم تتخل عن أي جيل . وأولئك الذين حاربوا ، ونزفوا الدم على ثرى وطنهم نفسه ، مثل الفرنسيين ، لم ينسوا أبدا مشاهد مثل وادى الموت عند « فيردون » ؛ ولو أن معظم المكان في أيدي الفرنسيين فقد كانت تطلق عليه النيران بمدفع ألماني رشاش عند كل نهاية ، الذي فرض ضريبة رؤوس ثابتة — على « الجثث » . ويوما بعد يوم كان الألمان « تسحق مدافعهم الجثث في هذا الخور ، حتى تقسمت كل جثة الى أربعة ثم تقسم كل جزء الى أربعة مرة أخرى ! وبدا لأحد شهود العيان كما لو كان مملوءا باطراف مبتورة لم يكن في امكان أحد أو في مقدوره أن يدفنها . . . وأصبحت المساحة الضيقة لميدان القتال مقبرة مفتوحة يحوى كل قدم مربع منها بعض قطع اللحم التي تحللت .

ولقد انساب عنف (١٩١٤ — ١٩١٨) — انساب الى حد قليل الى داخل كل كاتب أمريكي (بخلاف دريزر أو سينكلير لويس) جرب الحرب كمخاطرة عظمى لجيله . كانت أوروبا في وحشيتها القومية مجرد جزء واحد من تلك المخاطرة وبداية واستهلالا للكاتب . وفي قصة « ما أرق الليل » نجد أن الدكتور « ديك دايفز » الذي وجد في الحرب فرصته ليتمرن كمعالج نفساني في سويسرا ؛ ولم يكن يعرف عن الحرب أكثر مما كان يعرف « سكوت فيتزجيرالد » الذي كان يتوق بشوق الى « موضوع » ، فيأخذ حبيبته الجديدة ، « روزماري هويت » ، في جولة بميادين القتال وهو بكل عظمة — ! « يخبر الطفل » ماذا كانت الحكاية :

(كل عالمي الجميل المحبوب ، والامن ،
نسف نفسه بانفداع عظيم الى حب وانفجار ،
شديد ،) قال ليك وهو خزين على ما حدث
باصرار : (أليس هذا صحيحا يا روزماري ؟)

وفى وقت مبكر قال :

(أنظر الى ذلك النهر الصغير - نستطيع
أن نصل اليه فى دقيقتين ٠٠ لقد استغرق
الأمر من البريطانيين شهرا ليمشوا اليه -
« امبراطورية » بأكملها تسير اليه بطيئة جدا ،
وتموت أمامه ، وتندفع الى الأمام خلفه !
ومشت « امبراطورية » أخرى بطيئا جدا ،
عائدة الى الوراء مقدار حفنة من البوصات
كل يوم ، تاركة الموتى مثل مليون من الطنافس
الغارقة فى الدماء ٠ لن يفعل أى من الأوربيين
مثل ذلك أبدا مرة أخرى ، لذلك الجيل) ٠

ثم هو حزين جدا وهو يقدم ابتهاالاته حول مخلفات قتال لم يره أبدا ،
ويعلن ديك دايفر « تاريخيا » فشله كرجل ، وخضوعه لزوجته الغنية المجنونة،
التي كانت جاذبيتها الحقيقية له تنعكس من قدرته كطبيب يتولى رعايتها ٠
وهى التي استحوذت عليه ! والدكتور دايفر فى موضوع الحرب كان خياليا
كذلك الحديث العارض الذى يتبادلله نك كاراوى وجاتسبى فى الفصل الثالث
من « جاتسبى العظيم » ٠

وقال بأدب « وجهك مألوف لى » واستطرد
« ألم تكن فى الفرقة الأولى خلال الحرب ؟ »
(لماذا ، نعم ٠ كنت فى فصيلة المشاة
الثامنة والعشرين) ٠

(كنت فى الفصيلة السادسة عشرة حتى
يونيو ١٩١٨ ٠ لقد عرفت اننى قد رأيتك فى
مكان ما ، قبل) ٠

ونبرة. هذا الحوار توحى بكلام أنيق نقى - كما كان يصدر عن الكثير
من القمم المتعالية ذات المراكز فى أمريكا - فى نظر فيتزجيرالد - ولو أنه

دائما وجد تلك النبيرة الاجتماعية الصحيحة للتعبير عن رغبته هو . قارن هذا بالمشهد فى قصة روبرت جريفز « وداعا لكل ذلك » التى فيها نجد « جندى المراسلة » الحامل (للمتعبين) الضرورى من شراب الروم للجنود وهو يقع تحت وطأة الأقدام على الأرض ، لانه يسقط والمشروب معه ؛ والمنظر فى قصة شيلينى « رحلة الى نهاية الليل » التى فيها يصف « باردامو » الاطاحة برأس العريف فى الطريق تماما عندما تبدأ الحرب . كانت حرب فيتزجيرالد قطعة من الهزل ، « شبعا » مثل جاي جاتسبى ، الذى كان حقيقيا ولكن فقط كالفكرة الأفلاطونية عن نفسه . ومع هذا ، لم يصف أحد صخب الجماعة امريكية العظيمة فى العشرينيات كما فعل فيتزجيرالد . كيف أمكن بالنسبة لفترة أن يعبر عنها باختصار كجماعة لا تنتهى ؟ ماذا بخصوص (حرب المستر ويلسون) التى بدت كتلة جامحة منها انسابت فى « العشرينيات » ، جعلت الخبث ، والاستثارة (والقوة) أشياء هامة جدا لهذا الجيل ؟ والانحلال وحده الذى انتجه احتساء الكحول هو الذى يمكنه حمل الناس الى أبعد من حدودهم القديمة . (وعندما توقف تدريجيا فى فتراته الاخيرة ، كانت فكرته هو « سكوت فيتزجيرالد » عن عدم السكر ، هى أن يحتسى ثلاثين زجاجة من « الجعة » فى اليوم وهو يعمل .)

ما الذى كان فى العشرينيات ، وجعل « فيتزجيرالد » يصور حتى سكيلا ثقيلًا - وهو « رينج لاردنر » - الذى يحتسى الخمر طول الليل بمجهود بطيء منظم ليهدم نفسه ؟ من الواضح أن « العشرينيات » بدأت فعلا بالنسبة لعدد كبير من الناس « الموهوبين » ، انطلاقا من الروابط الخاصة . كانت فترة لم يجد فيها الفقرا المنتشر (فى الطبقة الخطأ) أى اهتمام ، وفيها لم يكن للفقراء من أحد ليرتبطوا به ، والتى فيها اعتذر محرر مجلة « ذا ديال » لجيمس جويس عن مصلحة البريد « البرزيبيتارينية » ، الأمريكية ! والكثير من التحرر أو الانطلاق كان تعبيرا على الأقل « علنيا » ، ومتمشيا مع تلك « الشكوكية » التى كانت تملأ وعى النخبة المختارة منذ موت الآلهة القديمة . وفى العشرينيات كانت النخبة المختارة أخيرا مقبولة من جمهور الطبقة المتوسطة التى لم تكن قد « تهنبت وارتقت » من قبل . ان ذلك الجمهور لم يخلقه الكتاب ، ولكن الكتاب الجدد وسعوا من « شكوكيته » وأعطوا مركزا لاعتباره لذاته . وشكى « ولتر ليبمان » من فترة « المودرن » ، ومن أنه « من العبث القيادة

حيث لا يوجد أحد ليطيع ، ، ولكن ليمان « الفرويدى » والليبرالى « السابق ، كان له نفوذ كما لو كان « امرسون » هذه الفترة ! وكانت (طبقة المغفلين تتكون من كل شخص لم يستمتع بتهكم ليمان ، ومينكن ، وسينكلير لويس ، وتيودور دريزر — وسكوت فيتزجيرالد .

ولقد أحب فيتزجيرالد — أكثر من مينكن ، أو هيمنجواى « أو دوس باسوس — أمريكا وربط نفسه بأساطيرها . (ولا واحد آخر فى جيله أخذ التاريخ الأمريكى مأخذا جديا الى حد كبير كآنه تاريخه هو . .) وفى نفس الوقت ، كانت له تلك الموهبة غير العادية ، ولعلها مدمرة للذات ، موهبة الاحساس بنفسه وكأنه مركز الكون ، ومن ثم فهو رجل مرموق ، وكأنه هو السبب فى كل شيء يبدو للنظر ؛ ومع هذا كان « الملاحظ » الذى يرى حتى الزهرة على قمة الحائط ؟ كان كفرانك ميرى ول وهو على الرابية ، وان كان نصف أيرلندى ، وفى النهاية يكون غريبا مبهما . كان مركز الأشياء وهامشها الدائم ، معا . .

وكان مثل هذا الازدواج الكبير أمرا غير قابل للمقاومة من الأمريكيين وكان هو أمريكيا بشكل لا يقاوم فى عصر لم تكن شكوكيته قد حلت قط محل الرومانسية القومية . وكانت سطحيات حركة « المودرنزم » توضح معالم للشخصية الساخرة — فالرجل شديد الرغبة فى اظهار حاسته النقدية ، ومهارته الفكرية ، وعزلته التى لا يقضى عليها شيء ، وكان أن أصبح كبح النفس نوعا ما « هو العلامة الاساسية للمثقف الجديد » . كان من الممكن ، فقط ، لفنان رائع — وأن كان مرهقا مثل سكوت فيتزجيرالد — « فى عصر شيطان الطمع أن يكون كريما جسدا مع نفسه ، بحيث يساوى بئاس بين الطاقة المحتاج اليها « ورأس المال العاطفى ، والأمريكى وحده هو الذى كان يساوى ما بين أكثر الكتب بيعا « والنجاح » ككاتب ، ولكن سكوت فيتزجيرالد وحده فقط هو الذى عاش كثيرا جدا على « موارده النفسية كان فى امكانه فى سنوات « اضمحلاله » وهى السنوات ابتداء من ١٩٣٠ — أن يتحدث كثيرا جدا عن الافلاس العاطفى ، وعن الاستثمار فى شخص آخر ، وأهمية الحيوية ، هنا هو أن العالم كافأها ، وقالت « زيلدا » بعد زواجهما مباشرة ، أن العالم بدا وكأنه وضعهما فى نهر الحياة العظيم البراق .

وبالرغم من كل الأصوات الحزينة التي كان على فيتزجيرالد عملها في « الانهيار » عن التبذير والاسراف في العشرينيات ، كان يوم عزه فترة فرح واضح أن لم يكن فترة أمل . كان هناك فرح لأن الناس الذين كانوا غالبا يشعرون بالاشياء مثل سكوت فيتزجيرالد كانوا الان من ضمن أصحاب النقود الكثيرة ؛ وكانوا ينفقونها كما لو كان « كما شكا الحساد والمستنكرون لم يكن هناك غد ، أن هناك فرح لأن النفس الأمريكية البيورثانية السابقة ، والتي حررتها الحرب من أكثر أشكال الفقر مرارة في مينيسوتا ، كان في امكانهم الان ، مثل جاتسبى ، أن يشتروا عددا كبيرا من القمصان وبألوان جد عديدة ، كما انتهى قلبه ! (وعندما ضحكت « ديزى بوكانان » في حجرة نوم « جاتسبى » ، وبكت على قمصان جاتسبى الكثيرة الطائفة في الهواء ، اقتربت من حب « جاتسبى » أكثر من حبها له في أى لحظة ثانية اطلاقا) . وكان هناك فرح في هذا الجو الأمريكى الجديد المندفع ، لأن النفس بدت غير محسوبة في امكانياتها ، ومسراتها ، وفي احساسها بنفسها .

وليس لأن « العشرينيات » كانت (قرن الرجل العادى) - « العادى » لأنه دائما كان يحرك باليد ، وقبل فترة الكساد العظيم ، وهتلر ، وستالين - كانت الثورة التكنولوجية الجديدة والمعرفة ، قد أخذت قسوة بنى البشر كقضية مسلم بها ، وليس مجرد ذبوع الشر . لم يكن الوجود البشرى المعوق هو المشكلة ، ولا قيمة الوجود نفسه . وقد أسر ايفلن فـوه في أوائل « الستينات » الى مفكرته بحاجته لأن يتنازل عن المملكة ، وان يقوم بنبد كل شىء داخلى ، وان يصبح غريبا في هذا العالم وان يراقب المرء مواطنيه ، كما اعتاد 'ن يراقب الاجانب ، وهو شديد الرغبة في معرفة عاداتهم ، صابر على سخافاتهم ، غير مبال ببيغضهم - هذا هو سر السعادة في هذا القرن الخاص بالرجل العادى .

كان أعظم « الكتاب » في هذا العصر قد بدأوا مع أزمة الثلاثينيات يكفرون بالدولة حقا - ازدياء للانسانية . وقد اعتقد اليوت كمحرر لمجلة الكرايتيريون انه قد اختار ما بين الشيوعية والفاشية ، وهو يفضل الفاشية وقال بيتس ، بافتخار .

الذى نعهده هنا خلف سستارنا من القنابل
والدخان ٠٠٠٠ هو بديل للحاسة التاريخية
للمنطق ، وستكون العودة مؤلمة ولعلها تكون
عنيفة ٠٠ ولكن كثيرين من الناس المتعلمين
يتحدثون عنها ، ويجب فى الحال ان يبدأوا فى
العمل من أجلها ولعلهم يثيرون شغفا من
أجلها ٠٠٠٠

والسياسة تصبح بطولية ٠٠٠٠ والمعارضة
الفاشية تتكون من وراء مشاهدها ، لكن تكون
مستعدة لو حدث أو ظهر موقفاً مساوياً ما أنى
أجد نفسى دائماً أشجع الحكم الاستبدادى
للطبقات المتعلمة ٠ انه لشيء مسلى ، أن تعيش
فى بلد حيث يتصرف الرجال دائماً ٠ حيث
لا أحد قانع بالفكر وحده ٠

هذا وتعرف البلاد الفاشية أن المدنية قد وصلت
الى أزمة، وقد بنت فصاحتها على تلك المعرفة ٠٠
والخطأ هو أنه لن تكون هناك حرب ، وإن المهرة
لن يحاولوا شيئاً ، وإن المدنية الاوربية ، مثل
تلك المدنية الاقدم التى رأت انقصار الأعداد
الكبيرة من معدميها ستقبل الانحلال والعدم ٠٠

ولطه أشيع قول بين الكتاب الذين هم بعد « المودرنية » موجود فى
رواية « ماكالارز » انعكاسات فى عين ذهبية : كل واحد قد عرفته فى
الخمس « السنوات » الماضية كان الى حد ما مخطئاً ، وسيصبح مذهبه
« المودرنزم » تقليده الخاص بعد السنوات ١٩٢٠ ، والتقليد الاثني الوحيد
سيترك فى الأكاديمية ، ولكن هذا « المودرنيزم » - كتعبير عن نخبة ممتازة
لم تعتقد فى أى شيء قدر ما اعتقدت فى الحرية ولم تحترم شيئاً سوى
الشخصية الفردية سرعان ما سوف تنشبت فى العاطفة الأمريكية العصرية
نحو المساواة - المساواة الكاملة الكلية والدائمة بين الاجناس ، والطبقات
والعناصر والمعتقدات ٠ أما العشرينيات الذهبية فقد كانت هكذا فقط عند
مجموعة صغيرة يعبر عنها هذا العنوان ذاته مما أرق اللين ، - بحيث أن أكثر

المؤرخين رثاء استعمله لقصة نشرت عندما كانت تلك الفترة الذهبية قد تحولت الى شيء جد ساخر من عطلتها القاسية فى قصة « ثم تشرق الشمس ثانية » . ولكنها تركت ذكرى شيء سرعان ما أصبح غير قابل للتصور - اعتقاد ما قديم فى الحرية أيا كان الثمن ، الحرية مقابل لا شيء سوى الاستمتاع بحرية المرء . وهذه الحالة كانت تدل فى كتاب الطبقة العليا بوجه عام ، فى العشرينيات على موقف لا يمكن فصله عن الحيوية والذكاء والتفتح للخبرة الجديدة الذى كان علامة لنخبة أمريكية مختارة منذ أيام الهجرة البيوريتانية والذى ساعد ، فى أيدي أقلية ، على أحداث « الثورة الأمريكية » ثم بفضل ذلك الرجل الكافى لنفسه بنفسه بشكل ملحوظ - ايمرسون الذى حقق استقلالنا الأدبى .

كان الموضوع العظيم لأيمرسون هو أن حرية روح الفرد هى الضمان الوحيد للحق . وكما كتب د . هـ . لورنس بفرحة بالغة عن الأدب الأمريكى قبل أن يرى أمريكا - ترك الروح حرة لنفسه ، وترك مصيره لها ولما يأتى به الطريق المفتوح . لكن « الروح » لم تعد بعد كلمة يمكن للأمريكيين استخدامها ، فقد تذكر ذلك الكاتب الذى يعانى سكرات الموت فى قصة هيمانجواى « ثلوج كليمانجارو » ويكل حرارة لم يكن شيئا كثيرا جدا أنه كذب لأنه لم يكن هناك أى صدق لينكره . !

ويسخر هيمانجواى فى تلك القصة من فيتزجيرالد لأنه قال عن الاغنياء انهم مختلفون . ولكن فيتزجيرالد لم يكن لديه شك أبدا فى أنه كان هناك صدق كثير ليحكى عنه ، وأن الفرد يمكنه فى النهاية أن يتابع الصدق الى حيث مكانه المختبئ فيه ، فى صميم التجربة الشخصية . ورغم كل طموحات فيتزجيرالد الدنيوية ، بقى من الناحية الروجانية بريئا ، تلك كانت إحدى الفوائد ، لأخذ الأمور مأخذا جديا ، كان دائما فى حالة حب ، وكان رجلا قد اعتقد فوق كل شيء آخر ، أن الحب كان قدرا وأن له جزاءاته . وبطبيعة الحال كان حلمه هو حلم الامتلاك . وكما تكشف قصة ، أو أسطورة « جاتسبى » الاخلاقية ، عن محاولة الامتلاك ، تحولت الى « نكتة » ضد نفسه وسييت نكبته . وحقا كما كان ، جاتسبى « تماما بعض التعبير النهائى عن » الحلم الأمريكى « بحيث أن الحلم غالبا لم يكن له « محتوى » سوى أريد ! أريد ! لم يكن جاتسبى كذلك شخصية بل فكرة للخلق الذاتى الدائم الذى

برع فيه الأمريكيون . لم يكن كافيا له أن يتحول من جيمى جاتز الى « جاي جاتسبى » ، فقد أصبح رمزا للحلم العظيم ولحماقته معا . كان نموذجا لتقدير فيتزجيرالد لفكرة أن « جاتسبى » مات دون أن يتعلم كما كان أحق وعندما يحاول نيك كاراواي أن يجعله يقر ويهدأ بقوله وانك لا تستطيع أن تعيد الماضى ، يصيح « جاتسبى » منتصرا « بالطبع تستطيع » .

كانت كل رغبة وكل احساس لدى « سكوت فيتزجيرالد أمرا هاما جدا له ، بحيث أنه امتد فوق العالم المرئى لم يكن فى استطاعته أن يوصل لنفسه أهمية أنه ف . سكوت فيتزجيرالد الا كمؤلف مشكلا ومفسرا النواحي المختلفة والعديدة فى نفسه . ولكن اذا كان جاتسبى فى النهاية لا شيء سوى فكرة مجرد الحياة كفكرة شسبها للنفس كان يمكنه أن يتخيل هجر « ديزى بوكانان » لزوجها غير المخلص المستبد ، ولكن لا يمكن مع ذلك الاستغناء عنه . كان فى استطاعة « فيتزجيرالد فقط باستعداد وحماس قلبه ، أن يكتب وهو فى أحط درجات يأسه - فرنسا . كانت أرضا ، وانجلترا كانت شعبا ، لكن أمريكا ولاتزال لها وحولها صفة الفكرة تلك - كانت أصعب فى التعبير عنها - لقد كانت القبور فى شيلوه والوجوه ، المتعبة ، والمنزوفة ، والعصبية لرجالها العظماء ، وفتية البلاد يموتون فى الارجون من أجل عبارة كانت جوفاء قبل أن تذوى أجسادهم . كان هذا استعدادا فى القلب وحماسا فى القلب .

كان لفيتزجيرالد هذا الاستعداد والحماس فى القلب ، كما لم يكن لدى واحد فى يومه وزمنه ولأنه كان يعرف جيدا جدا كيف يحب الى حد اليأس يدافع من عجزه المطلق عن عمل أى شيء سوى الحب - أصبح وحده بين العقول صاحبة الخيال ، والشكوكيين فى عصره ، كاتباً خالصا للحب . والاحساس الذى أدخله فى تلك القصة الحزينة ، الحزينة ، ما أرق الليل ، كان من العمق بحيث أنه حتى هيمنجواي اللاذع دهش ان وجد - كما وجد ذلك عدد كبير جدا من القراء أن « ما أرق الليل » يزداد حسنها فى عين القارئ كلما أعاد قراءتها وتصبح أيضا أكثر « شخصية » وشفافية - بل وشخصية الى حد جد كبير . . . ولقد انكر واحد من أعظم معاصري فيتزجيرالد وأشداهم اربابا هو لويس - فيرديناند شيلينى ، أن عمله الخاص القوى الوحشى سوف يعيش . لا ، لا ! ان الفن العظيم ليس « شخصيا »

مثل ذلك ! كان فيتزوجيرالد واقع « شخصيا » بشكل ليس بغريب ، لا يمكن اشباعه ، وعلى نحو مهموم . فحاجة نيك دايفر « ليتزوج » من « نيكول » لم تكن مقنعة ، ولكن لأنها تفسر بحاجة فيتزوجيرالد للزواج من زيلدا ، تقبل الواحده كما تقبل الأخرى . والى هذا القدر الكبير أصبحت حياة « ف . سكوت فيتزوجيرالد » — ولكن ليس دون مساعدة عمله ! — تلك الأسطورة التى تلتف حول عمله . وفيتزوجيرالد « الرجل الممثل » — بشكل مثالى للعشرينيات — قد أنجز شيئا لم يفعله أى واحد آخر ، فى نفس الوقت لقد أدخل أمريكا فى عالم « رومانسيته » . لم تكن مجرد شهرة أدبية ، أو حبه للنساء ، وأهداف أخرى كان من السهل تحقيقها تلك التى أصبحت حلمه وأسطورته العظميين . بل كانت بلاده المزدحمة الزاحفسة ، غير المنتظمة ، التى كان يتزايد اختفاء الهدف منها وفى نهاية « جاتسبى » لايزال نيك كاراوى يحب أمريكا . ولو لمجرد كونها رؤيا لآخر جزيرة خيالية فى الغرب ، قبل أن يأتى الناس . كما لم يعد يحب أى كائن بشرى بعد رفع الحجاب عن مثل هذا الشر الكبير . وفى النهاية لم يكن « سكوت فيتزوجيرالد » يمتلك أى كائن بشرى آخر ، لكنه أعلن فعلا عن رغبته العظمى . ولأن الكتابة الأمريكية « شخصية » الطابع — مثل هذه الفقرة (الدالة على ذلك) :

واللحظة انتقالية مسحورة لابد وأن الانسان قد
أوقف نفسه فى حضرة هذه القارة ، مضطرا
للتأمل الجمالى الذى لم يكن يفهمه أو يرغبه
ووجها لوجه — للمرة الأخيرة فى التاريخ — مع
شئ مطابق لمقدرته على الدهشة والتعجب . .

رقم الايداع ٢٨١٥ / ١٩٨٩
الرقم الدولي ٦ - ٠٧٨٠ - ٠٥ - ٩٧٧

هذا الكتاب

هذا الكتاب يقدم تفسيراً لبعض كبار الشخصيات في الكتابة الأمريكية خلال القرن الحاسم الذي بدأ في السنوات ابتداء من ١٨٢٠ عندما ترك رالف والدو ايمرسون الكنيسة وأسس أدباً قومياً على أساس ثورة دينية ثم انتهى كتابي عشية الثلاثينات أي ابتداء من سنة ١٩٣٠ بانتصار « المودرنزم » (اليوت ، باوند ، هيمنجواي ، فيتزجيرالد) - وبالكشف بعد الحرب العالمية الأولى عن « القوة المؤجلة » بين أولئك الذين كانوا « مودرنست » قبل وقتهم - آدمز ، ميلفيل ، هويتمان ، ديكنسون .

والقرن الأدبي الذي بدأ « بالطبيعة » (١٨٣٦) لامرسون انتهى (ولكن ليس كلية) عندما تشتت روح المودرن بالحرب ، وبالكساد والأيدلوجية السياسية والأكاديميزم ، و « ما بعد الموديرنزم » . ويشمل كتابي الفترتين العظيمتين في أدبنا . وكانت الأولى قبل الحرب الأهلية ، والثانية مباشرة تماماً بعد ما سماها جون دوس باسوس بلا كلل أو ملل « حرب المستر ويلسون » . وتشمل الفترة الأقدم المثاليين المتعاليين (ايمرسون ، ثورو ، هويتمان) والرومانسيين العظماء (هاوثورن ، بو ، ميلفيل) . والفترة الأحدث تشمل الشعراء والقصصيين والنقاد المودرنست - ايليوت ، باوند ، هيمنجواي ، دوس باسوس ، فيتزجيرالد ، ايدموند ويلسون ، كينيث بيرج - عدد كبير جداً بالنسبة لي بحيث لا أستطيع أن أنصفهم في كتاب ينتهي بنهاية العشرينات . وهذا القرن الأدبي أيضاً يشمل كتابنا القصصيين والعظماء الواقعيين في الفترة ما بين الحرب الأهلية والحرب العظمى - مارك توين ، جيمس ، كارين دريزر ، واميلي ديكنسون ممن هم أعظم واقعية أدبنا عن (الفروق الداخلية ، حيث تكون المعاني) .

من مقدمة المؤ

